THE BOOK WAS DRENCHED

साहित्यदर्शन

(आधुनिक वाङ्मयप्रकारांच्या तंत्रांचें सोदाहरण विवेचन)

लेखक

सरोजिनी बाबर, एम्. ए. व प्रा. वि. म. कुळकर्णी, एम्. ए.

विक्रेते

श्री लेखनवाचन भांडार

गणपति चौक, लक्ष्मी रोड, पुणें २.

किंमत ४ रुपये

प्रकाशक
दयार्णव रघुनाथ कोपर्डेकर
५२९ सदाशिव पेठ, पुणें २

पहिली आवृत्ति इ. स. १९४८

मुद्रक
गंगाधर शंकर दाते
कलागृह छापखाना
६६६ सदाशिव पेठ पुणें २.

निवेदन

महाराष्ट्र-शारदेचें ग्रंथभांडार दिवसेंदिवस अधिकाधिक समृद्ध आणि वैभवशाली होत चाललें आहे, ही अत्यंत समाधानाची गोष्ट आहे. मराठीच्या साहित्यभक्तांनीं आपापल्या नव्या नव्या आणि विविध कलाकृतींच्यामुळें हें ग्रंथभांडार विशेष समृद्ध करण्याचा प्रयत्न आजवर केला आहे आणि तो चालूहि आहे. वाङ्मयाच्या वृद्धीबरोबरच अभ्यासकांची आणि रसिकांचीं मनेंहि वाङ्मयाकडे अधिकाधिक आकर्षिलीं जात आहेत. शाळा-कॉलेजमधून तर विद्यार्थ्यांमध्यें वाङ्मयीन अभिरुचि निर्माण केली जात आहे; वाढविली जात आहे. हीं सारीं भावी भाग्यकालाचीं वैभवशाली प्रसादचिन्हें पाहून कोणास अभिमान वाटणार नाहीं ?

मराठीच्या या वाढत्या वैभवाकडे पहात असतांना एक निराळाच विचार मनांत डोकावून गेल्याशिवाय राहत नाहीं. तो विचार असा आहे कीं, मराठीमध्यें साहित्याची सर्वांगीण अशी चिकित्सा व्हावी तेवढी अजून झालेली नाहीं. भाषाशास्त्र, काव्यशास्त्र, वाङ्मयकृतींचें अभ्यासपूर्ण पद्धतीनें संपादिलेले संग्रहग्रंथ, मराठीचा अधिकृत इतिहास इ० विषयांवर होतील तितके व्यासंगपूर्ण ग्रंथ आज हवेच आहेत.

आम्ही स्वतः अध्ययन करीत असतांना आणि नंतर शाळा-कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांपुढें मराठी विषयाचें अध्यापन करीत असतांनाहि आम्हांला वरील प्रकारच्या पुस्तकाची विशेष उणीव भासली. कारण मराठी वाङ्मयप्रकारांचें सुबोध विवेचन करणारें हवें तसें पुस्तक आज मराठींत नाहीं. शाळा-कॉलेजांतील आणि मराठी ट्रेनिंग कॉलेजांतील कांहीं ज्येष्ठ प्राध्यापकांनीं देखील आपल्या विद्यार्थ्यांसाठीं अशा पुस्तकाची उणीव तीव्रतेनें भासत असल्याचें अनेकदां बोलून दाखविलें आहे. शिवाय मराठीच्या प्रौढ विद्यार्थ्यांचीं प्रश्नोत्तरें तपासतांना असें अनेकदां आढळून येतें कीं, या विद्यार्थ्यांना लघुनिबंध, नाट्यछटा, सुनीत, गुढगुंजन वगैरे वाङ्मयप्रकारांची अगदींच मामुली ओळख असते. स्वतंत्रपणें साहित्यसेवा करणाऱ्या किंवा वाचनाची हौस असणाऱ्या मंडळींनाहि कित्येक वाङ्मयप्रकारांचें स्वरूप आणि स्वारस्य समजावून घेण्याची इच्छा

असते. आणि अर्थात् तसा त्यांचा प्रयत्नहि चाललेला असतो. पण सुलभ आणि सोदाहरण असें विवेचन करणाऱ्या ग्रंथावांचून त्यांची व्हावी तशी इच्छा पुरी होत नाहीं. अशा जिज्ञासू साहित्यभक्तांसाठीं व मराठीच्या प्रौढ अभ्यासकांसाठीं आम्ही प्रस्तुतचा हा ' साहित्यदर्शन ' ग्रंथ लिहिलेला आहे.

वाङ्मयाचें रहस्य आणि स्वारस्य समजावून घेण्याचे जे अनेक मार्ग आहेत त्यांपैकीं वाङ्मयप्रकारांचें तंत्र व अंतरंग जाणून घेऊन एखादी वाङ्मयीन कलाकृति त्या विशिष्ट दृष्टिकोणांतून न्याहाळून पहाणें हा एक महत्त्वाचा मार्ग आहे. वाङ्मयीन कलाकृतींचें सारें शास्त्र या तंत्रांत व अंतरंगांत सामावलेलें असतें. असें हें शास्त्र एकदां ध्यानांत घेतलें कीं, मग त्या वाङ्मयीन कलाकृतींचा आस्वाद घेणें कोणालाहि अधिक सोयीचें आणि समाधानकारक झाल्याविना रहात नाहीं. शिवाय अलिकडे मराठीच्या अभ्यासक्रमांत ' वाङ्मयप्रकारांच्या परिचया'चा अंतर्भाव सगळीकडे केलेला आढळून येतो. तेव्हां त्या दृष्टीनेंहि प्रस्तुत पुस्तकाची योजना आणि आखणी आम्ही हेतुपूर्वकच केलेली आहे. या दृष्टीनें आमचा हा प्रयत्न शाळा–कॉलेजांतील मराठीच्या विद्यार्थ्यांस, ट्रेनिंग कॉलेजांत अध्यापनाचें शिक्षण घेणारांस आणि महाराष्ट्र–साहित्य–परिषदेच्या ' प्राज्ञ '-' विशारद ' सारख्या परीक्षांसाठीं अभ्यास करणारांस अतिशय उपयोगी पडेल अशी आशा वाटते.

हा ग्रंथ लिहीत असतांना आम्ही पुढील बाबींकडे विशेष लक्ष पुरविलेलें आहे:–

गेल्या पन्नाससाठ वर्षांत जे गद्य व काव्य प्रकार मराठींत जन्मास आलेले आहेत त्यांपैकीं महत्त्वाचे असे सर्व आम्ही विवेचिले आहेत. या विवेचनाचे वेळीं प्रत्येक प्रकाराचें तंत्र व स्वभाव स्पष्ट करण्याकडे विशेष लक्ष दिलें आहे.

बहुतेक सर्व ठिकाणीं अर्वाचीन वाङ्मयांतलि कांहीं निवडक उदाहरणें देऊन विषय सर्व बाजूंनीं सुस्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

अर्वाचीन वाङ्मयप्रकारांच्या अनुषंगानेंच इष्ट तेथें जुन्या वाङ्मयप्रकारांचाहि थोडा परामर्श घेतला आहे.

गद्य प्रकारांत रूपककथा, लघुतमकथा, पत्र इ. नव्यानेंच रूढ होऊं पहाणाऱ्या वाङ्मयप्रकारांचा विचार केला असून काव्यप्रकारांत राष्ट्रीय कविता, लोकगीतें यांसारख्या उपेक्षित पण आतां रसिकांच्या प्रशंसेला पात्र होऊं लागलेल्या वाङ्मयप्रकारांकडे विशेष लक्ष पुरविलें आहे.

प्रस्तुत ग्रंथ तयार करतांना आम्ही ज्या वाङ्मयीन कलाकृति निवडलेल्या आहेत त्यांचें विवेचन करतांना आम्हाला ज्या विविध कलाकृति उपलब्ध झाल्या त्यांतूनच उदाहरणें घेतलेलीं आहेत. अर्थात् ही निवड करतांना अशींच अनेक सुंदर आणि निवडक अशीं उदाहरणें मराठींत आहेत ही जाणीव आम्हांला आहेच. त्या सर्वांचा उल्लेख येथें करणें शक्य नसल्यानें त्यांचा परामर्श रसिकांच्याकडूनच व्हावा अशी आमची अपेक्षा आहे.

ज्या पूर्वसूरींच्या सुंदर वाङ्मयीन कलाकृतींमुळें व चिकित्सापूर्ण टीकाग्रंथांमुळें आम्हांस हें ग्रंथलेखन करावयास प्रेरणा मिळाली व ज्यांचें आम्हांस साहाय्य झालें त्या सर्वांचें आम्ही अत्यंत ऋणी आहोंत.

हा ग्रंथ तयार करीत असतांना आम्हांला ती० अण्णासाहेब बाबर (कृ. भा. बाबर) यांचे अतिशय साहाय्य झालेलें आहे. त्यांचें प्रेमळ प्रोत्साहन आणि अध्यापनाच्या दीर्घकालीन व्यासंगाचें मार्गदर्शन आम्हांला सतत मिळाल्यामुळें त्यांच्या ऋणाचा कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख करणें हें आमचें गोड कर्तव्य आहे.

आमचे ज्येष्ठ मित्र आणि सुप्रसिद्ध साहित्यिक ग. ल. ठोकळ यांच्या प्रेमळ उत्तेजनाभावीं हा ग्रंथ इतक्या तत्परतेनें आमच्या हातून लिहून झालाच नसता. तेव्हां त्यांचें आणि आमचे उत्साही प्रकाशक मित्र श्री. कोपर्डेकर यांचे आम्ही मनःपूर्वक आभार मानतों.

शेवटीं आमचें हें ‘ साहित्यदर्शन ’ आमच्या प्रेमळ रसिकांना आणि हौशी अभ्यासकांना फलदायी होईल या अपेक्षेनेंच आज त्यांच्या हवालीं करीत आहोंत.

—लेखक

अनुक्रम

भाग १ ला

गद्यप्रकार

भाग २ रा

काव्यप्रकार

साहित्यदर्शन

भाग १ ला

गद्यप्रकार

लेखिका
सरोजिनी बाबर, एम्. ए.

१ लघुकथा

संध्याकाळचा गार वारा सुटायला लागला म्हणजे एखाद्या मित्राच्या घरीं त्याची चारदोन मित्रमंडळी पुष्कळदां एकत्र येऊन ओटीवर नाहीं तर गच्चीवर गप्पा मारत असलेली दिसतात. त्यांच्या आपापसांत चाललेल्या या गप्पांमुळें त्यांनीं दिवसभर केलेल्या श्रमाचा आलेला शीण कमी होऊन त्यांचा वेळ खूप मजेंत जातो. एवढेंच नव्हे तर हसत खेळत मारलेल्या या गप्पागोष्टींमुळें त्यांच्यामध्यें एक प्रकारचें नवचैतन्य निर्माण होतें. त्यांना नवा उल्हास वाटूं लागतो एवढें मात्र खरें. माणसाच्या अंगांत असलेली ही कथाप्रियता किंवा गोष्टी ऐकण्याची आवड त्याच्यांत जन्मजातच आहे, असें म्हटलें तरी वावगें होणार नाहीं. कारण या सहजप्रवृत्तीमुळेंच चार मित्रमंडळी एकत्र जमली असतांना त्यांच्या गप्पागोष्टींना एवढा रंग भरत जातो कीं, कित्येकदां तीं स्वतःचें भानदेखील विसरून जातात! अर्थात् अशा गप्पागोष्टींपैकीं एखादीच अशी असूं शकते कीं, तिच्यांत माणसाच्या जीवनांतील गोड संगीत ऐकूं येतें व तें मनाला समाधान देतें. हेंच लघुकथेचें बीज होय.

फार प्राचीन काळीं ह्या सृष्टिदेवतेचा अगदीं पहिला पुत्र ज्या वेळीं आपले ज्ञाननेत्र उघडून सभोंवतालच्या सृष्टीकडे बघूं लागला, त्याच वेळीं कथेचा जन्म झाला. प्राचीन काळींच माणसांना आपले विचार व्यक्त करण्याची शक्ति आली. परंतु त्या वेळीं आजच्यासारखी लेखनाची कला प्रचारांत नसल्यामुळें झाडांवर किंवा दगडांवर आपले विचार चित्ररूपानें मांडून मनुष्य ते आपल्या इतर बांधवांना सांगत असे. त्यांत आज दिसणारी जिवंत कला नसली तरी याच मोडक्यातोडक्या चित्रांनीं आज साहित्यक्षेत्रांत आपली चमक अमर केली असून ह्याच बीजाचा आज अफाट वृक्ष झालेला दिसत आहे.

गोष्टी ऐकण्याचा नाद माणसाला पहिल्यापासूनच असल्यानें कित्येकदां लहान मुलांना घरांत आजी अगर आजोबा गोष्टी सांगतांना दिसत. मोठ्या

लोकांना हरिदास, पुराणिक, गोंधळी, शाहीर वगैरेंच्या तोंडून कथा ऐकायला मिळत. दुसऱ्यांच्या तोंडून गोष्ट ऐकण्यापेक्षां ती स्वतः वाचण्यांत एक प्रकारची मजा असते. अशा गोष्टी रामायण, महाभारतांतून वाचायला मिळतात. " सोन्याचें मुंगूस " ही महाभारतांतील कथा अतिशय आकर्षक आहे.

सोन्याचें मुंगूस

अश्वमेधयज्ञाची सांगता झाल्यानंतर महाराजा युधिष्ठिरानें ब्राह्मणांना शेवटचें भोजन दिलें आणि दक्षिणेसाठीं आपला खजिना रिकामा केला. तोंच एक मुंगूस तेथें स्वयंपाकघरांत आलें व तेथें लोळलें. त्याचें अर्धें शरीर सोन्याचें होतें !

कांहीं वेळ गेल्यावर तेथील व्यवस्था पाहून तें मुंगूस निराश झालें आणि रागानें म्हणालें, " हा यज्ञहि ठीक झाला नाहीं."

ब्राह्मणांना आश्चर्य वाटलें.

मुंगूस बोलूं लागलें, " कांहीं वर्षें झालीं. भारताच्या एका प्रांतामध्यें दुष्काळ पडलेला होता आणि लोक भुकेनें मरत होते. अशा वेळीं एका ब्राह्मणाला पुष्कळ खटपटीनें थोडेसे सातू मिळाले. ते सातू दळून त्यानें पीठ केलें. ब्राह्मण, त्याची बायको, त्याचा मुलगा आणि सून हीं सगळीं खुषींत होतीं. कारण पुष्कळ दिवसांच्या उपवासानंतर त्यांना हें अन्न मिळालें होतें ! इतक्यांत एक अतिथि त्यांच्या दरवाज्यांत आला आणि म्हणाला, ' मी उपाशी आहे.'

" ब्राह्मणाच्या बायकोनें त्याला आपला वांटा दिला. परंतु त्यामुळें त्याचें पोट भरलें नाहीं. नंतर ब्राह्मणानें आपला वांटा त्याला देऊन टाकला. तरीहि अतिथीचें पोट भरलें नव्हतें.

" त्यानंतर ब्राह्मणाचा मुलगा व सून यांनींहि आपले हिस्से त्या अतिथीस देऊन टाकले ! तेव्हां तो अतिथी आशीर्वाद देऊन निघून गेला. दुसरे दिवशीं त्या ब्राह्मणाच्या घरांत चार प्रेतें पडलीं होतीं.

“सातूचा वास आल्यामुळें मी त्या ठिकाणीं गेलों. कांहीं सातू स्वयंपाक-घरांत इकडे तिकडे पडले होते. मी त्या ठिकाणीं थोडा वेळ लोळलों. तेव्हां ज्या ज्या ठिकाणीं माझ्या शरीराला सातू लागले होते तो तो भाग सोन्याचा झालेला बघून मला आश्चर्य वाटलें. तेव्हांपासून मी प्रत्येक यज्ञांत जात आहें आणि माझें राहिलेलें अर्धें शरीर सोन्याचें होईल म्हणून लोळून पहात आहें. परतु अजून माझी ती इच्छा पुरी झालेली नाहीं.”

या गोष्टींत भावना आहेत, लेखनाची कला आहे, कसब आहे, उपदेश आणि ज्ञानहि भरपूर आहे. म्हणजे आज जरी कथेला पाश्चिमात्य स्वरूप आलें असलें तरी ही भारतीय कथा कोणत्याहि बाबतींत खास कमी दर्जाची नाहीं. वरील कथा आटोपशीर असली तरी पूर्वींच्या कथांमधून पाल्हाळ अधिक असल्यानें लांबीच्या दृष्टीनें त्या फार मोठया होत्या. अरेबियन नाईट्स-सारख्या पुस्तकांतून अशा कथा आढळतात. तथापि त्यांतहि एक प्रकारची गोडी होती. अशा कथा आरभीं जंगली प्राण्यांबद्दल व भुताखेतांबद्दल असल्यामुळें त्यांत लालित्यापेक्षां अद्‌भुतताच अधिक आहे.

त्यानंतर काल्पनिक साम्राज्यांतील मोहिनी माणसाला समजल्यानें कल्प-नेच्या हिंदोळयावरून मजेनें भरारी मारीत कथासुंदरीनें मनोरंजन आणि माधुरी आणणाऱ्या अद्‌भुत कथा निर्माण केल्या. जें कधीं पाहिलें नाहीं व पहायलाहि मिळणार नाहीं अशा कल्पनांनीं माणसाला वेडें केलें. या वेडां-तूनच प्रेम आणि सौन्दर्य यांची कल्पना पुढें सरसावली. तिच्यांत चंद्राची मधुचंद्रिका, फुलांचा मादक वास आणि जीवनांतील गोड संगीत ऐकूं येऊं लागलें. एवढेंच नव्हें तर तेथें मानवी हृदयांतील भावनेचा आविष्कारहि होऊं लागला. तथापि त्यांत विविधता अशी फारशी नव्हती.

आज माणसाला जीवनाची अधिकाधिक कल्पना आल्यामुळें ‘एक होता राजा–’ असें सांगून गोष्टीला सुरुवात करण्याऐवजीं, सामान्य माणसाच्या स्वभावांतील एखाद्या वैशिष्ट्यावर अगर अनुभवावर कथेची उभारणी झालेली दिसून येते. मानवी जीवनांत हरघडी दिसून येणाऱ्या वास्तवतेचें ती एक उत्कृष्ट प्रतिबिंब होऊन बसली आहे, आणि म्हणूनच

शक्य तितक्या परिणामकारक रीतीनें व शक्य तितक्या कमी पात्र-प्रसंगांच्या साहाय्यानें सांगितलेली एकच गोष्ट म्हणजे लघुकथा, अशी प्रो. फडक्यांच्या शब्दांत आपणांस लघुकथेची ओळख करून घेतां येईल.

लघुकथेंत एकच गोष्ट किंवा घटना सांगितलेली असते हेंच तिचें पहिलें वैशिष्ट्य. अनेक संस्कारांचें तिला वावडें असल्यामुळें, एकत्र परंतु परिणामकारक असा संस्कार ती वाचकांच्या मनावर बिंबविते. त्यामुळें कथानक हें कथेचें शरीर समजलें जातें. याचें उत्तम उदाहरण म्हणून श्री. दौंडकर यांची '**मोत्यांचीं कुडीं**' ही कथा घेण्यास हरकत नाहीं. या गोष्टींत नवऱ्यानें जिवाचा आटापिटा करून कुडयांकरितां आणलेल्या मोत्यां-कडे पहात पत्नी म्हणते, "आजकाल कुणीं मोत्यांचीं कुडीं नाहीं वापरीत फारशीं. कुडीं करावीं हिऱ्याचीं, नाहीं का? हिरा असा आणायचा कीं बस्स —चम् चम्..." या काल्पनिक हिऱ्याच्या चमकीनें लेखकानें मानवी स्वभावाच्या असंतुष्टपणाच्या वृत्तीवर किती प्रभावी प्रकाश पाडलेला आहे!

लघुकथेमध्यें जो विषय किंवा विचार प्रतिपादन करावयाचा त्याची निवड मोठ्या कुशलतेनें व्हावी लागते. कारण आकर्षक विषयाशिवाय लघुकथेमधील कथानकाला खरा रंग भरत नाहीं किंवा तींत वाचणाराला गोडीहि वाटत नाहीं. पूर्वीच्या कथांमधून देवदेवतांच्या जीवनांतील विषयांची निवड झालेली आढळून येते. त्यामुळें अशा कथांचा माणसाच्या जीवनाशीं थोडादेखील संबंध असलेला दिसत नाहीं. त्यामुळें मानवी जीवनांतील गुंता गुंत शोधून काढून त्यांत आनंद मानणाऱ्या आजच्या वाचकांच्या मनाची पकड ती कथा घेऊं शकत नाहीं. आज मानवी मनाचा कल सर्वस्वीं स्वतः-भोंवतालच्या सृष्टीकडे आणि मानवी मनाच्या अंतरंगाकडे अधिक झुकूं लागला असल्यामुळें कथेचे विषयहि त्यास पोषक असेच असावे लागतात. लघुकथेसारखें ललितवाङ्मय मुख्यतः मनोरंजनासाठीं लिहिलें जात असल्या-मुळें रोजच्या मानवी जीवनांतील कोणतीहि गोष्ट तिचा विषय होऊं शकेल. सहानुभूतीच्या हळुवार हातानें लेखक कोणतीहि क्षुल्लक दिसणारी गोष्ट घेऊन

आपल्या शब्दकुंचल्यानें रंगवूं लागला कीं, तिला कथेंत उच्च स्थान प्राप्त होत जातें. अर्थात् अशा वेळीं या विशिष्ट विषयाला पोषक असेंच त्या कथेचें शीर्षकहि असावें लागतें. उदाहरण म्हणून या दृष्टीनें श्री. वि. स. खांडेकर यांची 'नवा खिसा', सौ. आनंदीबाई शिर्के यांची 'वटसावित्री', सौ. मालतीबाई दांडेकर यांची 'चंद्रज्योति' किंवा शांता शेळके यांची 'राधाराणीची साडी' इ. पुष्कळ कथा पहाण्यासारख्या आहेत.

विषयाची निवड चांगली झाल्यानंतर **कथेची सुरवात मोठी आकर्षक असावी लागते.** कोणतीहि कथा वाचायला सुरुवात करतां क्षणींच वाचकाचें मन आपल्याकडे खेंचून घेण्याची शक्ति तिच्यांत असावयास हवी. तरच ती कथा सुरवातीपासून शेवटपर्यंत वाचायचा मोह वाचकाला होईल. एवढ्यासाठीं त्या कथेच्या सुरवातीच्या चारदोन ओळी किंवा एखादा परिच्छेदच इतका चटकदार असावा लागतो कीं, त्या आरंभावरूनच वाचकाला त्या कथेंतील मुख्य विषयाची थोडीफार तरी कल्पना यावी. अशा रीतीचें उत्तम उदाहरण म्हणून श्री. र. वा. दिघे यांच्या 'पूर्तता' या कथेची पुढील सुरुवात पहावी—

"राजकन्या जयश्री विमानांतील सुस्वर वाद्यांच्या तालावर मार्तंडाच्या देवालयाच्या पायऱ्या उतरत होती. जणु तुटलेला अस्मान-तारा खालीं येत आहे असें पाहणाऱ्यास वाटलें. त्या वेळीं प्रत्येक पावलाला तिच्या लावण्य-रेषा बदलल्या. देवालयाच्या गोपुरावर, भिंतींवर रागिणींच्या, योगिनींच्या व देवतांच्या भावबद्ध मूर्ति कोरल्या होत्या. जयश्रीची लावण्यसुंदर आकृति रागानुरागांच्या निरनिराळ्या अवस्था दाखविणाऱ्या त्या सुंदर मूर्ति मनुष्यरूप धारण करून आळीपाळीनें पायरीपायरीवर प्रकट व्हाव्यात तशी दिसत होती...."

श्री. अरविंद गोखले यांच्या 'दुसरी दासी' या कथेची सुरवातदेखील अशीच आकर्षक झालेली आहे. ती वाचकांनीं शक्य तर जरूर पहावी.

अशा प्रकारची सुंदर सुरवात असलेल्या **कथेचा शेवटहि तितकाच आकर्षक व्हावयास हवा.** कारण तेथेंच लेखकाच्या खऱ्या यशाची कसोटी असते. यशोमंदिराकडे निघालेल्या त्याच्या कलेला याच ठिकाणीं योग्य स्थान

प्राप्त होत असतें. वाचकाच्या मनांत असलेल्या विस्मयाला आणि उत्कंठतेला याच जागीं भरपूर वाव मिळून वाचक एक प्रकारच्या सविकल्प समाधींत गुंगून जातो. नाहीं तरी हेंच कोणत्याहि कलेचें अमर स्वरूप नसतें का? कारण वाचणाराला, पहाणाराला गुंग करून सोडणें हेंच कलेचें ध्येय असतें. या दृष्टीनें वि. स. खांडेकर यांनीं आपल्या '**सोनचांफा**' या कथेचा केलेला पुढील शेवट पहा—

" .... देव व गोजरा या दोन्हींच्या दर्शनासाठीं गेलेला काका गोजऱ्यानें माळलेलीं सोनचांफीं पाहून म्हणत होते, 'अगदीं सोनचांफा फुललाय् कीं आज! गरिबाला मिळतील का चार फुलं?"

"इश्श!"

काकांना सोनचांफ्याच्या झाडावर गुलाब फुललेले दिसले!

आणि — आणि दत्तारामची आई ताईला पोटाशीं धरून ओक्साबोक्शीं रडत होती. भिरभिरणारा वारा, गडगडणारें आकाश आणि सरसरणारा पाऊस सारीं जणूं काय तिच्या झोंपडीच्या दाराशीं ओरडून म्हणत होतीं—

"पहा ग पहा, सोनचांफ्याचं पातळ पहा—"

या उदाहरणाप्रमाणेंच श्री. प्रभाकर पाध्ये यांच्या '**गाईची गोष्ट**' या कथेचा पुढील शेवटहि तितकाच परिणामकारक उतरलेला दिसेल—

" .... नर्मदी थोडी बाचकतच पण गेली. तिनें जाऊन आंचळ तोंडांत घेतला. त्याबरोबर श्रावणी धडपड करूं लागली. पण आतां खोडा घट्ट बांधलेला होता आणि पाय करकचून आवळलेले होते. नर्मदी चांगली धीट होऊन खसखसा लुचूं लागली.

— आणि श्रावणी एकदम पान्हावली! तिचें अंग जरा सैल पडलें; ओटी थोडी मोकळी झाली.

— आणि थोड्याच वेळांत श्रावणी मनापासून आंबोण खाते आहे व नर्मदी ढुसक्या मारून तिला लुचते आहे, असें दृश्य दिसूं लागलें.

हवेंत मार्गशीर्षाची कोवळी थंडी पसरली होती. दिनू शरीर थोडें आंखडून घेऊन तें दृश्य पाहत राहिला.

मोरूकाकांनीं एक समाधानाची नजर कावणाबाहेर टाकली.

बाहेर चतुर्थीचा चंद्र पृथ्वीवर दुग्धवर्षाव करीत होता !"

लघुकथेंत जी एक प्रकारची कल्पना चित्रित करावयाची असते तीमध्यें पात्र व प्रसंग यांची योजकता हवी. उगीच पाल्हाळ न सांगतां चटकदार शब्दांत एखाद्या कुशल नाटककाराप्रमाणें थोड्याशाच सामुग्रीवर कथालेखकाला आपली प्रतिभा यशोमंदिराकडे न्यावयाची असते. त्यांत अवास्तवता व कल्पनांची सरमिसळ असून चालत नाहीं. त्याचप्रमाणें कथेंतील मुख्य कल्पनेसाठीं तयार केलेली पार्श्वभूमि मोठी आकर्षक आणि मुख्य कल्पनेच्या रसाला पोषक अशीच पाहिजे असते. याचें उत्कृष्ट उदाहरण म्हणून श्री. ठोकळ यांच्या 'गोफणगुंडा' मधील पुढचा आकर्षक भाग दाखवितां येईल—

"... गोफणी हवेंत भिरभिरूं लागल्या. दगड सूं–सूं करीत सुटूं लागले. गोफणगुंडयांच्या लढाईत कसलेले लोक ते ! नेम धरून मारलेले दगड कोणाच्या टाळक्यावर तर कोणाच्या छाताडावर आपटूं लागले. दम ताजा असल्यामुळें कोणीहि 'हासहूस' करीत नव्हतें. दिवाणखान्यांत सोंगट्यांचा खेळ चालतो ना तशी ही लढाई शिस्तवारपणें चालली होती. मांगाच्या हातांतलीं टिपरें ढोलक्यांवर आपटून धुमधुम् करीत होतीं. बाणगंगेचें पाणी खिदळत खिदळत वाहत होतें. गोफणींतला गुंडा क्वचितच पाण्यांत टपकत होता..."

आजच्या कथेंत स्वभावरेखनाला अधिक महत्त्व असल्यानें कथेंत चित्रित केलेला प्रसंग हा मानवी जीवनांत जशाच्या तसा घडत असलेला वाचकाला दिसावा, इतका **घरगुतीपणा** कथेंत उतरणें आवश्यक असतें. श्री. य. गो. जोशी यांच्या सुप्रसिद्ध '**शेवग्याच्या शेंगा**' या गोष्टींतील हा पुढचा भाग पाहिला म्हणजे या घरगुतीपणाची कल्पना येते —

"आपल्या वहिनीच्या इच्छेविरुद्ध शेवग्याच्या शेंगा काढून घेऊन तारका चुलतीकडे आली. तेव्हां चुलतीनें तिला विचारलें, 'कां ग, बाहेरशी उभी ? ये ना आंत !"

" हो, आलें. काकू, शेंगा आणल्या आहेत तुला ! " असें म्हणत शेंगा तिनं खालीं टाकल्या. तिला उमाळा आला आणि ती रडूं लागली; अगदीं ओक्साबोक्शीं रडूं लागली. काकू तिची समजूत करूं लागली. गाईचीं आंचळें ओल्या हातानें गोंजारलीं कीं गाईला जसा पान्हा फुटतो, त्याप्रमाणें काकूच्या वात्सल्यपूर्ण सहानुभूतीनें तारकेला रडण्याचा पान्हा फुटला ! इतक्यांत बाहेर तारकेचा मधला भाऊ नारायण आला होता. तो बाहेरूनच म्हणाला, " काकू, मी आलोंय् ! "

तो ओळखीचा शब्द ऐकून एखादी आकाशवाणी यावी त्याप्रमाणें तारकेला आनंद झाला. राजापूरची गंगा एकदम आटावी त्याप्रमाणें तारकेला आनंद झाला. पडसें येऊन आवाज गेंगारल्यासारखा होतो तशा आवाजांत शेवग्याच्या शेंगा हातीं घेऊन ती आपल्या काकूला म्हणाली, " काकू, मी तुला पुन्हां केव्हां तरी शेंगा आणून देईन. या मी आतां नानूला देतें ! ... "

लघुकथा म्हणजे मानवी जीवनांतील विविध प्रसंगांचें केलेलें कलायुक्त कथन. कोणताहि जीवनांतील प्रसंग मोठ्या संघर्षानें निर्माण होत असतो. कारण माणसाच्या मनांत ज्या विचारांच्या अनेक घडामोडी चालू असतात त्यांमध्यें एक प्रकारचा संघर्ष होऊन एखादा विशिष्ट प्रसंग निर्माण होत असतो. त्यामुळें मानवी मनांतील भावनेचें द्वंद्व जितक्या प्रमाणांत कथेंत आढळून येईल तितकें त्या कथेचें यश वाढतें रहातें. त्या यशाला चिरंतन स्वरूप प्राप्त होत जातें. एवढ्यासाठींच **'संग्राम' हा ललितकलेचा आत्मा** समजला जातो. संग्रामाचें उत्कृष्ट स्वरूप दर्शविणारी कथा म्हणून श्री. ठोकळ यांची '**प्रेम आणि मरण**' ही कथा घेतां येईल. अभयसारख्या रानटी माणसावर—तो शत्रु असूनहि—त्याच्या निर्भय वृत्तीवर भाळलेली राणी आपलें कर्तव्य आठवतांच किती कठोर होऊं शकतें याचें प्रत्यंतर पुढील विवेचनांत दिसून येईल.

" ... राणीच्या डोक्यांत लख्ख प्रकाश पडला. विजेच्या लाख ठिणग्यांनीं डोळ्यांत एकदम पेट घेतला. तीक्ष्ण दातांनीं तिनें आपला बिंबाधर

रक्त निघपर्यंत चावला. सलेखा मटकन खालीं बसली. अभयला यांतलें कांहींच कळलें नाहीं. तो भात्याच्या बंदाची शेवटची गांठ बांधीत होता. भाबडा अभय !

"तोता, आण तें विषपात्र."

राणीनें हुकूम सोडला. तोतानें एक विकट हास्य केलें आणि पुढें येऊन त्यानें तें तबक अभयच्या समोर धरलें. अभयनें तबकांतलें विषपात्र उचललें आणि एक शब्दहि न बोलतां, एका क्षणाचीहि उसंत न घेतां, तें आपल्या ओठाला लावलें. एकच घोट ! एकच क्षण ! त्याचा भव्य देह मारलेल्या वृक्षाप्रमाणें मागच्या मागें कोसळला. त्याच्या हातांतलें पात्र निसटलें व तें खण्‌ खण्‌ असा आवाज करीत राणीच्या पायाशीं जाऊन पडलें."

अशा प्रकारच्या या संग्रामामुळेंच वाचकाची जिज्ञासा कायम टिकून सतत 'पुढें काय' याची त्याच्या मनाला लागलेली ओढ अखंड रहाते. या संग्रामांत आढळणाऱ्या अकल्पित कलाटणीमुळेंच त्यास उच्च प्रकारचा आनंद मिळतो. संग्रामाच्या अशा मांडणींतच लेखकाचें बरेंच यश सामावलेलें असतें.

गोष्टीचा किंवा कथेचा सारा भर जर प्रामुख्यानें कशावर असेल तर तो लेखकाच्या भाषाशैलीवर. कारण भाषाशैली हा तर लेखकाचा प्रमुख विशेष. आणि या भाषेच्या या चटकदारपणावरच लेखकाचें यश निःसंशय अवलंबून असतें. या भाषेमुळें व्यक्त होणाऱ्या भावनेच्या नाजुक स्पर्शानें कथेंतील दोन भिन्न अंतःकरणें न कळत एकत्र येत असतात. अर्थात् त्यासाठीं लघुकथेंत जी भाषा वापरावयाची असते ती अत्यंत जिव्हाळ्याची आणि विषयाला अनुरूप अशी असावी, हें ओघानेंच येतें. पुष्कळदां असें आढळून येतें कीं, कांहीं वीरवृत्तीचीं माणसें प्रत्यक्ष स्मशानांत गेलीं असतांना देखील तेथील प्रसंगानें गडबडून जात नाहींत किंवा त्यांच्या मनावर फारसा परिणाम होऊं देत नाहींत. पण हींच माणसें जर एखाद्या कथेंतील हृदयस्पर्शी प्रसंग वाचूं लागलीं तर न कळत त्यांच्या डोळ्यांतून अश्रु घळाळूं लागतात. अशा प्रसंगाचें उदाहरण म्हणून प्रा. फडके यांच्या

'पार्वती' या कथेंतील पुढील भाग परिणामकारक वाटेल. फडक्यांची भाषा अगोदरच लालित्यानें नटलेली असल्यामुळें तिच्यांत असलेली एक प्रकारची अवीट जादू चटकन् वाचकांचें लक्ष वेधून घेते. शिक्षणाची आवड असलेली पण परिस्थितीनें ती पुरी करूं शकत नसलेली 'पार्वती' रंगवितांना प्रा. फडके लिहितात—

"पण चिरडलेल्या पांखराच्या अंगांत हळूहळू धुगधुगी यावी व त्याच्या पंखांची हालचाल पुन्हां सुरू व्हावी तद्वत् तिच्या मनांतलीं विचारचक्रें हलके हलके फिरूं लागलीं. ती उठली ती मात्र कसला तरी निश्चय केल्याप्रमाणेंच. ती समोरच्या कोपऱ्यांत गेली. काडी ओढून तिनं रॉकेलचं डबडं लावलं. धान्याच्या आडव्या पोत्यावर ठेवलेलं महाभारताचं आपलं आवडतं पुस्तक तिनं उचलून घेतलं. त्याचा जाड पुठ्ठा तिनं टरकन फाडला. नंतर चारपांच पानं एकदम फाडून दिव्याच्या ज्योतीवर तिनं तीं पेटविलीं. सबंध पुस्तक जाळून टाकल्यावर तिनं दिवा मालवून टाकला. आतां कसलंहि पुस्तक वाचण्यासाठीं ती पुन्हां कधीं दिवा लावणार नव्हती. ज्ञानाचं विष ती प्यायली होती. तें तिला ओकून टाकायचं होतं. तिला डोळसपणा आला होता. ते डोळे तिनं फोडून टाकले होते."

त्याचप्रमाणें एखादा दुःखी जीवदेखील थोडा वेळ कां होईना, पण स्वतःला विसरून कथेंतील वातावरणाशीं इतका समरस होऊन जातो कीं जीवन जगण्यांत त्याला मजा वाटते. इतका जबरदस्त परिणाम केवळ भाषेंतील सौंदर्यामुळें त्याच्या मनावर होऊन तो कथेशीं समरस होतो. या प्रकारचें उदाहरण म्हणून श्री. दिनकर द. पाटील यांच्या 'एरिना' या गोष्टींतील पुढील भाग पहाण्यासारखा आहे—"विश्वासनें पाहिलें तों खरेंच कवायतीला उभ्या राहिलेल्या लष्करी शिपायांच्या रांगांप्रमाणें बैठ्या टुमदार चाळी रांगेनें उभ्या होत्या. प्रत्येक दारासमोर दिसणारीं छोटीं छोटीं अंगणें अगदीं साफसूफ केलीं होतीं; आणि अधूनमधून मुलेंमुली बागडत होतीं. त्यांचे रंगीबेरंगी झगे गमतीदार दिसत होते. व्यवस्थित आंखणी केल्याप्रमाणें रस्ते आडवेउभे बांधले होते आणि त्यांच्या दुतर्फा इवलालीं झाडें

वाऱ्याच्या झुळकीबरोबर आपले शेंडे डोलवीत होतीं. समोरच फळभाज्यांचे कांहीं स्टॉल्सहि उघडले होते आणि लोकांचा दिवसांचा उद्योग नुकताच सुरू झाल्यासारखा दिसत होता.--" अशाच प्रकारचा अनुभव सौ. सिंधू गाडगीळ यांच्या ' शर्यत ' या कथेंतहि आल्याशिवाय राहात नाहीं.

" पांच मिनिटेंहि न दवडतां मी झांशीचा विमानतळ सोडला. कुणास ठाउक, अजूनहि कदाचित् तिला मी हरवूं शकेन. दहाच मिनिटांचें अंतर होतें तिच्यामाझ्यांत. ती वीस मिनिटें उशीरा निघाली होती माझ्यापेक्षां. तेव्हां तीस मिनिटें म्हणायची ! तीस मिनिटांत जगाची देखील उलथापालथ होऊं शकते म्हणतात. मग ? अगदीं ईर्षेनें विमानाची गति वाढवीत होतों मी. माझ्या एंजिनाची नि त्याबरोबरच माझी स्वतःचीहि सर्व शक्ति पणाला लावून धांवत होतों मी. विमान मोडून पडलें, तुटून गेलें तरी हरकत नाहीं. पण ही नाचक्की टाळलीच पाहिजे मला ! मागें टाकलें असेल का एव्हांना मी तिला ? तिच्या एंजिनांत बिघाड होऊन जर तिला फोर्सड् लँडिंग करावं लागलं तर किती बहार होईल !"

गेल्या शतकांत टॉलस्टॅ (रशिया), ओ हेन्री (अमेरिका), किपलिंग (इंग्लंड) इ. लेखकांच्या कथांची इंग्रजी वाङ्मयाच्या द्वारें ओळख झाल्या-नंतर आपल्याकडे सुरू झालेल्या या लघुकथा (Short Story) वाङ्मय-प्रकाराचें स्वरूप एकंदरीनें हें असें आहे. अशा प्रकारची लघुकथा वाचल्या-मुळें वाचकाला मानवी जीवनांतील एक कलायुक्त आणि रमणीय चित्रपट पाहिल्याचें समाधान मिळतें. आणि त्यामुळेंच आजच्या ललितवाङ्मयाची लघुकथा ही अधिष्ठात्री होऊन बसलेली दिसत आहे.

२ लघुतमकथा

आपल्या घरासमोरच्या बागेंत किती तरी निरनिराळीं फुलझाडें लावून सारें मनासारखें करायचा माणूस कसोशीनें प्रयत्न करीत असतो. तसा प्रयत्न करीत असतांना त्या कामांत तो इतका दंग होऊन जातो कीं, त्याला त्या वेळीं स्वतःचें देखील भान रहात नाहीं. पण त्याच्या अशा या तल्लीनतेंतूनच त्याला एखादी अशी अगदीं लहानशीच कल्पना अचानक आठवते कीं, त्यामुळें त्या लहानशाच कल्पनात्मक सौंदर्याचा आविष्कार तो चटकन करून टाकतो. समोरच्या बागेंत फुलझाडांवर सुवासिक फुलें वाऱ्याच्या झुळकीबरोबरच हंसत डोलत घरमालकाला समाधान देत असलीं तरीसुद्धां फुलदाणींतला गुच्छ तयार करायचा मोह नाहीं का त्याला अनावर होत ? तशांतलाच वाङ्मयाचाहि प्रकार आहे.

एखादा आपल्या आवडीचा लेखनप्रकार हाताळीत असतांना लेखकाला कमालीचें समाधान मिळत असतें. त्या समाधानामुळेंच त्याची ती कलाकृति यशोमंदिराची एकेक पायरी नव्या दमानें चढत असते. परंतु ही चढण चढत असतांनाच त्याच्या विचारांना एखाद्या लहानशाच नव्या कल्पनेनें अचानक अडथळा निर्माण होतो; पण त्याचें त्याला वाईट वाटत नाहीं. कारण ती कल्पना दिसायला फार लहान असली तरी तिच्यांत सामावलेलें सौंदर्य तेवढयाच छोट्या जागेंत तो लेखक चटकन् कृतींत उतरवून दाखवून पुढें जातो. या लहानशा आविष्कारांतदेखील त्याला एखाद्या दीर्घलेखनानें होणारें समाधान मिळतें. अशा प्रकारच्या समाधानांतूनच लघुकथेचा जन्म झाला आणि आतां तर त्याहूनहि लहान अशी लघुतमकथा मराठी वाङ्मयाच्या क्षितिजावर येऊं लागली आहे.

युरोपीय किंवा अमेरिकन वाङ्मयप्रकारांवरून आपल्याकडे आलेल्या वाङ्मयीन कलाकृतींपैकींच असणारा हा लघुतमकथेचा प्रकार सध्यां नव्यानें रूढ होऊं लागला आहे. या प्रकारच्या नांवावरूनच त्याचा प्रमुख दिसणारा विशेष म्हणजे त्याचा आकार अगदीं लहान असतो. तो एवढा लहान

असूं शकतो कीं, कित्येकदां त्याच्या वाचनास एखादें मिनिटहि पुरेसें होईल. याचें उत्तम उदाहरण म्हणून आचार्य अत्रे यांची पुढील लघुतमकथा जरूर पहाण्यासारखी आहे. एका व्याख्यानांत त्यांनीं ती गमतीनेंच पण अशी सांगितली होती--

"ती पुढें जात होती.
तो तिच्या मागें लागला होता.
तिनें मागें वळून पाहिलें.
ती त्याची बहीण होती.
--तो मूर्च्छित पडला!"

अर्थात् या वाङ्मयप्रकारांतील साऱ्याच कथा आकारानें एवढ्या लहान असतात असें मात्र नव्हे. लहानांत लहान कथा किती असूं शकेल एवढेंच यावरून ध्यानांत घ्यावें.

लघुतमकथेचा दुसरा विशेष म्हणजे एखाद्या सुनीतामध्यें पहिल्या विचारांना दुसऱ्या विचारानें जशी थोडक्यांत कलाटणी देण्यांत येते, तशी अनपेक्षित कलाटणी येथेंहि देण्यांत येते, हा या कथेचा महत्वाचा भाग आहे. कारण या कलाटणीची वाचकांस अगोदर मुळींच कल्पना नसते. त्यामुळें त्या कथाविषयाचें सारें स्वरूपच मुळीं अचानक बदलून जातें! म्हणजे ही कथा ऐन रंगांत येऊन विकास पावूं लागली आहे तोंच तिचा चटकन् शेवटहि होऊन गेलेला दिसतो. अशाच प्रकारचें उदाहरण म्हणून श्री. वि. स. खांडेकर यांच्या 'मोगरीच्या कळ्या' चें घेतां येईल. एका अत्यंत गरीब अशा भिकारणीला कडकडून भूक लागली असतांना मोगरीच्या कळ्यांना चुकून चुरमुरे समजून ती त्या मालकाच्या गैरहजेरींत खाऊं लागली असतांना तिची झालेली निराशा रंगवितांना खांडेकर लिहितात---

"चुरमुरेवाला विडी पेटविण्यासाठीं पलीकडे गेलेला पहातांच तिनें एखाद्या गिधाडाप्रमाणें त्या राशीवर झडप घातली. भरलेली मूठ तिनें

तशीच तोंडांत कोंबली. लगेच थू–थू–थू–करीत तिनें तोंडांतला लगदा थुंकला. ते चुरमुरे नव्हते; मोगरीच्या कळ्या होत्या !

भिकारणीनें जातां जातां त्या शुभ्र राशीकडे तिरस्कारानें पाहिलें. "

एखादा पेंचप्रसंग रंगवून संग्रामाच्या दर्शनाबरोबरच अशा कलाटणीमुळें वाचकाच्या मनावर कांहीं तरी विलक्षण परिणाम घडून येतो यांत शंका नाहीं. आणि अशा पेचप्रसंगानेंच ललितकलाकृतीला विशेष शोभा येत असते.

एखाद्या लघुकथेप्रमाणेंच **लघुतमकथेचा आरंभ, विकास आणि शेवट हे चित्तवेधक असावे लागतात.** लघुकथेच्या विभागांत त्याची कल्पना आतां आलेली आहेच. तेव्हां त्याची आतां नव्यानें ओळख करून देण्याची जरूरी नाहीं.

लघुतमकथेचा आणखी एक विशेष म्हणजे तींत एक प्रकारची **सूचकता, ठाशीवपणा आणि एकसारखी गति** हवी असते. कारण ती आकारानें अगदींच आटोपशीर असल्यामुळें थोडया अवधींतच तीस मोठा अर्थ विशद करावयाचा असतो. याचें नमुनेदार उदाहरण म्हणून श्री. देवभक्त यांची '**त्याचें परिवर्तन**' ही लघुतमकथा घेतां येण्यासारखी आहे. या कथेंत वरील सर्व विशेष सर्व कथेवर वावरतांना दिसतो. त्यांतील उदाहरण निवडून एकेक भाग दाखवायचा झालाच तर सूचकतेची कल्पना यावी म्हणून शेवटची कलाटणी जरूर पहावी—

अगोदरच अंगानें बारीक–अशक्त असलेला मास्तर वर्गातील मुलांच्या उनाडक्यांना कंटाळून एक दिवस त्रासानें उपोषण करीत असतो. तेव्हां ती खोडी करणाऱ्या मुलाला वाईट वाटल्यानें तो त्या उपोषणानें अधिकच रोडावलेल्या मास्तरांकडे जाऊन म्हणतो, "चार दिवसांत शाळेला सुटी मिळवून देतों अशी मी पैज मारली होती; पण एक आठवडा होऊन गेला तरी तुम्ही अद्याप..." यामध्यें मास्तरच्या मृत्युनंतर शाळेला सटी मिळेल हा भाग सूचित केलेला आहे. अशींच इतर उदाहरणें देखील सांपडतील. प्रो. गोरे यांच्या '**गोळीबार**' या लघुतमकथेंतहि हे विशेष सांपडतील.

लघुतमकथेचा या विशेषांखेरीज सारा थाट एखाद्या सुंदर लघुकथेप्रमाणेंच असतो. तेव्हां त्यावरून या कलाप्रकाराची कल्पना यावयास हरकत नाहीं.

लघुतमकथा ही मराठी वाङ्मयाच्या क्षितिजावर आताशीं कुठें रांगत रांगत येऊन उभी राहूं लागली आहे. तेव्हां अजून ती मोठी व्हावयाची असल्यानें तिला यावें तसें व्यवस्थित रंगरूपहि यावयाचें आहे. तेव्हां आतांच तिच्याविषयीं फारसें न बोलणेंच योग्य होईल. श्री. वा. रा. देशपांडे, खांडेकर आणि प्रो. गोरे यांनीं मोठया हौसेनें सुरू केलेली ही नवी कथा लोकप्रियतेच्या मार्गावर असून लौकरच तारुण्यानें नटलेलें तिचें सौंदर्य पहावयास मिळेल अशी अपेक्षा केली तर ती खास अनाठायीं होणार नाहीं !

---

३ रूपककथा

बदलत्या काळाला अनुसरून कथावाङ्मयाचे विषय देखील नेहमीं बदलत जातात. आणि कोणतीहि गोष्ट बदलतें स्वरूप स्वीकारीत असतांना थोडेंफार कां होईना कांहीं तरी नावीन्य त्यांत आणावयाचा प्रयत्न करीत असते. आपल्याजवळ जें कांहीं असेल त्यापेक्षां आणखी कांहीं तरी नवें नवें हवें असणें हा माणसाचा स्वभावधर्म आहे. कथावाङ्मयांत आपल्या मनोधर्माचा विशिष्ट तऱ्हेनें आविष्कार करणारा लेखक तरी या गोष्टीला अपवाद कसा ठरेल? माणसाच्या नावीन्याच्या या लालसेमधूनच रूपककथेसारख्या वाङ्मय-प्रकाराचा नव्यानें जन्म झाला.

बंगाली वाङ्मयांत ज्या निरनिराळ्या पऱ्यांच्या कथा आढळतात तशा प्रकारच्या कथांना रूपककथा म्हणणां येईल. रूपककथा या नांवावरूनच येथें व्याकरणाच्या प्रांतांत रूढ असलेल्या रूपक अलंकाराचा समावेश होत असावा असें तें नांव वाचतांक्षणींच ध्यानांत येतें. साध्या शब्दांनीं जेथें काम भागत नाहीं, तेथें संपूर्ण अर्थ मनांत बिंबविण्यासाठीं मनुष्य अलंकाराचा उपयोग करतो. कारण त्यामुळें एक तर थोडक्यांत बोलून आपल्या मनांतील मोठा आशय

सांगण्याची सोय होते. आणि दुसरें म्हणजे, आपला थोडक्यांत सांगितलेला अर्थ ऐकणाऱ्याच्या चटकन् ध्यानांत येऊन त्याला तो चांगला समजतोहि. असें थोडक्यांत कार्य साधण्याची योजना रूपक अलंकारच फार यशस्वी रीतीनें पार पाडूं शकतो. कारण येथें एखाद्या विशिष्ट वस्तूमधील स्वतंत्र सौंदर्य धुंडाळून काढण्यापेक्षां त्या एकाच वस्तूंत दोन प्रकारचें सौंदर्य एकत्रच सामावलेलें पहावयास मिळतें. त्यामुळें अर्थातच वाचकास एक प्रकारचें विलक्षण समाधान मिळून तसें सौंदर्य शोधून काढण्यासाठीं त्याचे डोळे अधीर झालेले असतात. या अशा प्रकारच्या समाधानामधूनच रूपककथेनें आपलें नवें स्वरूप प्रकट करून मराठी वाङ्मयांतील महत्त्वाचा भाग व्यापून टाकला आहे.

रूपककथेला आवश्यक असणारा सर्वांत प्रमुख गुण म्हणजे त्या **कथेंत आढळून येणारी सूचकता.** जगामध्यें आढळून येणारें कोणतेंहि कटुसत्य जर एखाद्यानें अगदीं उघड उघड बोलून दाखविलें तर तें कोणालाहि आवडत नाहीं. अशा वेळीं दुसऱ्याला न दुखवतां परंतु आपल्या बोलण्याचा व्हावा तो इष्ट परिणाम साधण्याचें काम सूचकतेनें उत्कृष्ट केलें जातें. एवढ्यासाठींच राक्षसांना फसविण्यासाठींच विष्णूनें आपल्याभोवतीं मायाजाल पसरून मोहिनीचें स्वरूप धारण केल्याची गोष्ट आपल्या ऐकण्यांत नेहमीं येते. अशा प्रकारच्या रूपककथेचें उदाहरण म्हणून गिब्रानची **'दोन मनें'** (Sleep walkers चा अनुवाद) ही कथा घेतां येईल.

गिब्रानची कोणतीहि रूपककथा घेतली तरी एखाद्या रमणीय इंद्रधनुष्यांत आढळणारें विविध रंगांचें संमेलन त्या कथेंत आढळून येतें; एवढेंच नव्हे तर एखादाच क्षण अत्यंत तेजानें चमकणाऱ्या विजेप्रमाणें सारे गुण तिच्यामध्यें एकाएकीं लखलकन् चमकतांना दिसतात. 'दोन मनें' या रूपककथेंत एक मुलगी आणि तिची आई झोपेंतच चालत चालत त्यांच्या घरासमोरच्या अंगणांत असलेल्या बागेंत येतात असें दाखविलें आहे. आपापल्या नादांतच त्या दोघी चालत असतांना त्यांची अचानक गांठ पडते. त्या वेळीं समोर मुलगी उभी असलेली दिसतांच तिची आई अगदीं दांतओठ खाऊन म्हणते, "सांपडलीस कीं नाहीं शेवटीं? राक्षसीण कुठली! मागच्या जन्मींची वैरीण आहेस माझी—

तूं – तूं – माझ्या तारुण्याचा नाश केलास; माझ्या आयुष्याचं मंदिर मोडून पाडून अगदीं धुळीला मिळवून तिथं आपल्या आयुष्याची बाग फुलविलीस. असं वाटतं – दोन्ही हातानीं तुझा गळा घट्ट दाबावा नि–"

यावर तिची मुलगीहि तितक्याच आवेशानें चवताळून ओरडते, "आप्पल-पोटी म्हातारी कुठली! तुझं तोंडसुद्धां पाहूं नये असं वाटतं मला! तूं – तूं माझ्या आत्म्याच्या स्वातंत्र्याचा नाश केलास. माझ्या विकासाच्या आड तूं आलीस. माझं आयुष्य, तुझ्या दुबळ्या भिकारड्या जीवनाचा नुसता प्रति-ध्वनि आहे तो! कुणाला असलं जिणं आवडेल? जा थेरडे, मर जा!"

एवढ्यांत त्याच वेळीं पहाटेचा कोंबडा आरवतो. त्यांना जाग येते आणि एकमेकींना पुरतं ओळखून त्या प्रेमानें बिलगतात.

माणसाच्या आयुष्यांतील एक अत्यंत गूढ पण कठोर सत्य ग्रिब्राननें या कथेंत मोठ्या कौशल्यानें सूचित केलेलें आहे. मुलीबद्दलची तिच्या आईची निसर्गनिर्मित वेडी माया आणि त्यामुळें त्या मुलीला आपल्या आईविषयीं स्वाभाविक वाटणारी प्रीति यांमध्यें अत्यंत स्वाभाविक अशी उत्कृष्टता दिसून येते. परंतु ती केव्हां म्हणाल तर चारचौघांत, मनुष्य जागेपणीं वावरत असेल तेव्हांच. मनुष्य झोपेंत किंवा एकांतांत एकटाच असला म्हणजे मग त्याच्या मनांत सुप्त रीतीनें वावरत असलेला निसर्ग एकाएकीं जागा होतो, आणि मग अशा वेळीं सख्ख्या मायलेकींदेखील कशा वैरिणीसारख्या वागतात हें येथें दिसून येतें. जगांतील सोज्ज्वल वत्सल रसदेखील अगोदर आपल्या आईबापांच्या सुखाची समाधि करून नंतरच मुलांच्या हंसऱ्या कलिका उमलवीत असतो, हें सूक्ष्म सत्य या कथेंत रूपकाचा आधार घेऊन ग्रिब्राननें स्पष्टपणें सांगितलेलें आहे.

सूचकतेनंतर रूपककथेचा दुसरा विशेष गुण म्हणजे कल्पनेची चमत्कृति. हा गुण अतिशय प्रभावी समजला जातो. जगामध्यें चालू असलेल्या असंख्य घडामोडींचें सत्य स्वरूप ध्यानांत यावें म्हणून त्या घडामोडींतील स्वार्थाचे आणि दंभाचे अनेक अंश शिताफीनें बाजूला सारून त्यांतील सत्य स्वरुपाचें दर्शन घडविण्यासाठीं येथें लेखक आपल्या कल्पनेला चमत्कृतीची जोड

देतांना दिसतो. कारण कोणतेंहि कटु सत्य कांहीं तरी चमत्कृति निर्माण करील अशा गोष्टींत गुंफलें गेलें असतांना मुळांतील त्याची वाईट दिसणारी बाजू मात्र न कळत बाजूला जाऊन तिचा समज होण्याइतकी ती वेगळी दिसूं लागते. अशा तऱ्हेची रूपककथा उदाहरणादाखल म्हणून घ्यावयाची झाली तर ती इसापची '**मृत्यु आणि कामदेव**' ही घेतां येईल. मुळांत ती गोष्ट अशी आहे—

"वसंतांतले विविध खेळ खेळून कामदेव अगदीं श्रमून गेला होता. त्यांत ग्रीष्म ऋतूंतल्या भयंकर उकाड्याची भर पडली. आपल्या भात्यांतले पुष्पबाण सुकून त्यांचीं टोकें गळून पडतात कीं काय अशी कामदेवाला भीति वाटूं लागली. कुठल्या तरी शांत जागीं विश्रांति घ्यावी म्हणून तो एका गुहेंत शिरला.

ती गुहा मृत्यूची होती. त्याचे विषारी बाण गुहेंत सर्वत्र पसरलेले होते. पण अगदीं गळून गेलेल्या कामदेवाला ते दिसलेच नाहींत! त्या थंडगार जागीं तो आडवा झाला मात्र! निद्रेनें त्याच्यावर आपलें मोहिनीजाल पसरलें.

कामदेव झोपला असतांना त्याच्या भात्यांतले बाण जमिनीवर पडले व मृत्यूच्या बाणांत मिसळून गेले.

जाग येतांच कामदेवानें भराभर आपले बाण भात्यांत घातले, पण अंधाऱ्या गुहेंत आपले बाण कोणते व मृत्यूचे बाण कोणते हें त्याला कळलेंच नाहीं!

बाहेर आल्यावर कामदेवानें पूर्ववत् तरुणतरुणींवर आपलें शरसंधान सुरू केलें. पण कांहीं कांहीं वेळां निराळा अनुभव येऊन तो चकित होऊं लागला. पूर्वीं त्याचे बाण लागतांच सर्व तरुणतरुणी प्रेमवश होत असत. आतां मधेंच त्यांतलीं कांहीं माणसें मृत्युवश होऊं लागलीं.

आणि तिकडे मृत्युहि मधूनच आपले बाण अयशस्वी होत असलेले पाहून आश्चर्य करूं लागला. तो नेहमीं वृद्धांवरच बाण सोडीत असे व ज्याच्यावर त्यानें बाण सोडला तो निश्चित निष्प्राण होत असे. पण आतां मात्र मधूनच एखादा म्हातारा त्याचा बाण लागल्यावर प्राणांतिक वेदनांनीं विव्हळ होण्याऐवजीं कामपीडेनें व्याकुळ होऊन भलतेच चाळे करूं लागला!"

जगामध्यें माणसाच्या रोजच्या आयुष्यांत त्याच्या मनाला नेहमीं सल-णाऱ्या अनेक शल्यांपैकीं, तरुण माणसांचा अकालीं अंत आणि म्हाताऱ्या माणसांचा किळसवाणा शृंगार, या सामान्यतः अनिष्ट वाटणाऱ्या प्रकारांचा इसापनें या गोष्टींत मोठ्या कौशल्यानें निर्देश केलेला आहे. इसापच्या तरल आणि आकर्षक कल्पनाचमत्कृतीची यावरून वाचकांस सहज कल्पना येईल.

रूपककथेचा उल्लेखनीय असा तिसरा गुण म्हणजे **मार्मिकता**. कित्येकदां असें दिसून येतें कीं, माणसाला कल्पनेच्या विशाल पंखांवर बसून गरुडा-सारख्या भराऱ्या मारीत आकाशांत उंच उंच फिरावें असें वाटतें. पण प्रत्यक्षांत जेव्हां तो तसें करायचा प्रयत्न करतो तेव्हां त्याला त्याच्या कल्पने-पेक्षां त्याच्या समोरची सत्यसृष्टि वेगळी असल्याचें दिसून आल्यामुळें निराश व्हावें लागतें. अशा वेळीं हीच गोष्ट जर एखाद्यानें मार्मिकतेनें विचार करून पटेल अशा वेगळ्या रीतीनें एखाद्याला सांगितली तर ती त्याला थोडीफार तरी पटते. रूपककथेला अशाच गोष्टींची फार जरूरी असते. कारण तिचें स्वरूप साधारणपणें नेहमींच आटोपशीर असल्यामुळें तेवढ्यांतच तिला मुख्य कार्यभाग उरकावयाचा असतो. या विधानाची कल्पना गिब्रानच्या 'कोल्हा' (अनुवाद) या रूपककथेंत येते. ही कथा थोडक्यांत अशी आहे—

" सूर्य नुकताच उगवला होता.

कोल्ह्यानें आपल्या सावलीकडे पाहिलें आणि तो स्वतःशींच उद्गारला, ' आज उंटाशिवाय कांहीं आपली भूक भागायची नाहीं बुवा ! '

सारी सकाळ स्वारी उंट शोधीत फिरत होती !

दुपार झाली.

कोल्ह्यानें आपल्या सावलीकडे पुन्हां पाहिलें—आणि तो स्वतःशींच पुट-पुटला, ' उंदीरसुद्धां चालेल म्हणा मला ! '

माणसाच्या जीवनाचा खरा साक्षात्कार किंवा सत्य स्वरूप हें कल्पनेनें रचलेल्या गोड आभासांत नसून अनुभवानें येणाऱ्या कटु सत्यांतच आढळून येतें हें सत्य येथें मोठ्या मार्मिकतेनें—हा कोल्हा म्हणजे माणसाच्या आत्म-वंचनात्मक वृत्तीचा एक प्रतिनिधि घेऊन—दाखविलेलें आहे. इसापच्या

'जीभ' मध्येंहि इसापनें, 'जीभ प्रणयाचे मधुर बोल बोलते. तीच कलहाचे कटु शब्द काढते. जीभ जशी मैत्री जोडते, तशी तीच मैत्री तोडते' हें सुंदर तत्वज्ञान मोठया कुशलतेनें व्यक्त केलेलें आहे. रूपक अलंकाराचा विशेष येथेंहि अवलंबिलेला दिसेल.

कोणत्याहि वाङ्मयीन कलाप्रकाराप्रमाणें रूपककथेलाहि रेखीव मांडणीची रंगभरणी असावी लागते. नाहीं तरी लेखनाचें बरेंचसें यश त्यामध्यें दिसून येणाऱ्या कलायुक्त मांडणीवरच अवलंबून असतें. कोणतीहि गोष्ट वेडीवांकडी दिसण्यापेक्षां ती जर सजावटींत मांडलेली दिसेल तर चटकन् मन आकर्षून घेण्याची शक्ति तिच्यांत निश्चित येते. तीच गोष्ट लेखनाचीहि. अशा प्रकारच्या रेखीव मांडणीनें नटलेली रूपककथा म्हणून कविसम्राट् रवींद्रनाथ टागोर यांच्या 'सुप्रिया' या रूपककथेचें उदाहरण घेतां येईल. रवींद्रनाथासारख्यांनीं आपल्या प्रतिभासंपन्न वाणीच्या जोरावर एखादे वेळीं अशा कथांना क्वचित् प्रसंगीं काव्यमय स्वरूप दिलें.तरी त्या गोष्टींच्या आत्मशक्तींत थोडादेखील फरक पडला नाहीं आणि त्यामुळेंच त्यांच्या कथा सुबोध वाटतात. त्यांची मांडणी साधी, सरळ, आकर्षक आणि म्हणूनच रेखीव वाटते. एवढेंच नव्हे तर तेथें दर्शविलेल्या अनुभूति ओळखीच्या वाटल्यामुळें वाचक तिच्याशीं कल्पनेनें सहज समरस होऊं शकतो.

जगांतील दुःख शमविण्याचें सामर्थ्य श्रीमंतांच्या तिजोरींत डुलक्या घेत पडलेल्या हिऱ्यामोत्यांत नाहीं, वीर पुरुषांच्या भालाबर्चींत किंवा तलवारींत नाहीं, भाविक लोकांच्या देवादिकांच्या नांवानें होणाऱ्या जपजाप्यांतहि नाहीं; तर तें दुसऱ्याचें दुःख समोर पाहिल्यावर त्यामुळें हळहळ वाटणाऱ्या आणि आपला अहंपणा सोडून त्या व्यक्तीच्या सेवेला सदैव धावणाऱ्या माणसाच्या इवल्याशा हृदयांत असतें, हें सुंदर तत्वज्ञान या कथेंत सांगितलें आहे. या तत्वज्ञानाची साक्ष पटवून देतांना या कथेंतील अगदीं दरिद्री भिक्षुकाची मुलगी सुप्रिया दुष्काळानें पीडलेल्या भुकेल्यांना मदत करतांना म्हणते, "मी साऱ्या भुकेल्या माणसांना अन्न देईन!"

हें ऐकून सर्वांना आश्चर्याचा धक्का बसून ते ओरडले, " तूं ? तूं ? छेः ! अशक्य ! अगदीं अशक्य ! "

तेव्हां सुप्रिया म्हणाली, " मी तुम्हां सर्वांपेक्षां गरीब आहें. पण दारिद्र्य हीच माझी शक्ति आहे. तुमच्यापैकीं प्रत्येकाच्या घरांत माझी धान्याची कोठी आहे ! "

रूपकाचा आश्रय घेऊन गरिबाच्या अंतःकरणांत मनाच्या मोठेपणाचें असलेलें आकर्षक वैभव येथें रवींद्रनाथांनीं फार चांगल्या रीतीनें मांडलें आहे.

वाङ्मयाचें खरें सौंदर्य किंवा आकर्षण हें तें निर्माण करणाऱ्या लेखकाच्या **भाषाशैलींत** विखुरलेलें असतें. लेखक ज्या प्रमाणांत आपल्या शब्दांची मोहक कलाकुसर करील त्या प्रमाणांत त्याच्या लेखनास उठाव मिळत जातो. रूपककथेंत शब्दांची ही कलाकुसर फार खुलून दिसेल अशी आकर्षक असावी लागते. श्री. वि. स. खांडेकरांच्या '**मोत्यांच्या पीकां**'**त ही** कलाकुसर विशेष खुलून दिसेल अशीच आढळते. तिची साक्ष म्हणून पुढील भाग पहाण्यासारखा आहे—

" मोत्यांचें पाणी वर्षानुवर्षें टिकतें ! देवा, यंदा नुसत्या स्वातीचा पाऊस पाड-खूप खूप मोतीं पिकू देत; गोरगरिबांच्या मुलांच्या कानांत डुलूं झुलूं देत. त्यांच्या बायकांच्या हातांत मोत्यांचीं कांकणें फुलूं देत. मंदिराच्या दारादारांवर मोत्यांचे पडदे हलूं देत..."

शब्दांच्या कलाकुसरीबरोबरच रूपककथेंत **विचार आणि भावना यांचाहि सुरेख संगम** असावा लागतो, हें खांडेकरांच्या याच कथेंतील पुढील सुंदर भागावरून दिसून येईल—

"...पावसाळा आला. लोक मृगाची अत्यंत उत्कंटतेनें वाट पहात होते. पण मृगाची चाहूल त्यांना कुठेंच ऐकूं येईना !

मघलीं सारीं नक्षत्रेंहि कोरडीं गेलीं. लोकांच्या तोंडचेंच नव्हे तर पृथ्वीच्या पोटांतलें पाणीहि पळून गेलें. तृणांकुरांबरोबरच आशांकुरहि दग्ध होऊं लागले.

मघा आल्या.

लोकांच्या डोळ्यांत प्राण उभे राहिले.

मघा जशा आल्या तशा गेल्या.

लोकांच्या डोळ्यांतले प्राण तडफडूं लागले...हत्ती दूर राहिला. ससासुद्धां दिसला नाहीं ! लोकांनीं व्याकुळ दृष्टीनें आभाळाकडे पाहिलें..."

यावरून असें दिसून येतें कीं, रूपककथेच्या या कार्याचें साम्य श्री. वि. स. खांडेकर यांनीं म्हटल्याप्रमाणें काव्याशींच अधिक आहे. थोड्या परंतु लयबद्ध शब्दांनीं वातावरण उत्पन्न करावयाचें, वेंचक पण चमत्कृतिजनक अशा कल्पनांनीं सौंदर्य खुलवावयाचें आणि हें साधित असतांनाच विचार आणि भावना यांना आवाहन करून खऱ्याखुऱ्या जीवनाचा व जीवनमूल्यांचा साक्षात्कार वाचकाला उत्कटतेनें घडवून आणावयाचा, हें काव्याचें ध्येय रूपककथाहि कसोशीनें पार पाडते. त्यामुळें यशवंतांची ‘ शृंखलेस ’ किंवा कुसुमाग्रजांची ‘ अहिनकुल ’ या कवितांना रूपककथांचा वेष खुशाल चढवला तर त्यासुद्धां या नव्या वेषांत अत्यंत प्रभावी दिसतील यांत शंका नाहीं.

इसापपासून खलिल गिब्रानपर्यंत निरनिराळ्या देशांतील प्रतिभासंपन्न लेखकांनीं कथेचा हा कलाप्रकार आपापल्या कालांत अतिशय चटकदार आणि लोकप्रिय केलेला आहे. अलीकडे या प्रकारास लोकप्रियतेच्या आणखी शिखरावर चढवावें म्हणून श्री. खांडेकरांनीं या प्रांतांत आपल्या लेखणीला जो नवा साज चढविलेला आहे तो केव्हांहि अभिमानास्पद असाच आहे असें निर्विवादपणें म्हणतां येईल.

४ कादंबरी

जीवनांत घडलेली एकच गोष्ट वाचून माणसाला मनुष्यस्वभावाची कधीं पारख होत नाहीं. विचार, विकार आणि परिस्थिति यांच्या संघर्षानें माणसाची जी एक कायमची मनोरचना घडलेली असते, तीवरच मनुष्यस्वभावाची उभारणी झालेली असते. व्यक्तीच्या मनाचे सर्व कल, तिच्या भोंवतालची परिस्थिति, परिस्थितीचे तिच्या मनावर परिणाम होण्याची शक्याशक्यता इ. निरनिराळ्या विचारविकारांचें भिन्न भिन्न प्रसंगीं होणारें प्राबल्य दाखविण्यासाठींच कथेनें आपलें लहानसें स्वरूप बदलून कादंबरीचा नवा अवतार धारण केला.

हात, पाय, नाक, डोळे इ. गोष्टी समान असूनहि व्यक्तिव्यक्तींच्या मध्यें भिन्नता असते; त्याचप्रमाणें त्या त्या व्यक्तींच्या चरित्रांतहि भिन्नता आढळणार हें उघड आहे. कादंबरी ही मानवीचरित्राच्या चित्र—स्वरूपाची असते. म्हणूनच या चरित्रासंबंधीं विभिन्नतेंतील अभिन्नता दाखविण्याचें काम कादंबरी करीत असते. कादंबरी सृष्टि ही प्रत्यक्ष मानवी जीवनांत आढळणाऱ्या विविध अनुभवांच्या पायावर उभारलेली असल्यामुळें आपल्या शोधक, रसग्राही व स्थूल दृष्टीनें सभोंवतालच्या सृष्टीचें अवलोकन करून कादंबरीकार एक प्रकारची प्रतिसृष्टि निर्माण करीत असतो. त्यामुळें वाचकाला आपल्या ओळखीच्या अनेक गोष्टी भेटल्याचें समाधान मिळतें. आणि अंतःकरणाला आल्हाद प्राप्त करून देणें हाच मुळीं ललित वाङ्मयाचा प्रमुख हेतु असतो.

कादंबरीचें मुख्य शरीर म्हणजे कथानक. या कथानकामध्यें विविध प्रसंगांची जणुं काय एक प्रकारची सांखळी तयार केलेली असते. अर्थात् जीवनांत आढळणारे सारेच प्रसंग एका पाठोपाठ एक घडत जातील तसे ते कादंबरींत घालून चालत नाहीं. कारण आपल्या रोजच्या उद्योगानें दमल्याभागलेल्या मनाला विरंगुळा म्हणून वाचक कांहीं तरी नवी वस्तु शोधीत असतो. अशा वेळीं कादंबरीचें कथानक, त्याचें मन आपल्याकडे खेचून घेईल इतकें आकर्षक असावें लागतें. आकर्षक कथानक म्हणजे एका किंवा अनेक पात्रांच्या

जीवनांतील विवक्षित प्रसंगांची मोठया कुशलतेनें केलेली गुंफण किंवा जुळवा-जुळव असते.

एखाद्या कथेप्रमाणेंच कादंबरींतहि वाचकाच्या वाढत्या उत्कंठेची पूर्णता व्हावी लागते. ही उत्कंठा कायम वाढत्या प्रमाणांत रहावी म्हणून कादंबरी-मध्यें एकापेक्षां अधिक कथावस्तूंची गुंफण करून कथानकाचें स्वरूप चांगलें उठावदार व्हावयास हवें. त्यासाठीं अशा विविध घटना आणि विचार यांची निवड होणें जरुरीचें असतें कीं, ज्यांच्यामुळें मानवी मनाच्या भावनांची उकल होत असतांना कथेचें सौंदर्य व रचनाकौशल्य यांची वाचकांना ओळख पटावी. ही ओळख पटवून देतांना कादंबरीकाराला आपल्या लेख-नाचा उठाव सत्य आणि कल्पनानिर्मित सौंदर्य या दोहोंवर भर देऊनच करावा लागतो.

आकर्षक कथानकाचें उत्कृष्ट उदाहरण म्हणून आजचे प्रसिद्ध कादंबरीकार प्रा. फडके यांच्या ' जादूगार ' या कादंबरीचें घेतां येईल. अगदीं थोडक्यांत या कादंबरीचें कथानक असें सांगतां येईल.—

आपल्या वडिलांच्या विचित्र वागणुकीमुळें आपल्या आईच्या संसाराची दैना उडालेली बघून सर्व पुरुषजातीबद्दल आपल्या मनांत तीव्र द्वेष बाळगून वागणारी इंदुमति नांवाची एक कॉलेजमधली तरुणी असते. आपल्या घरच्या माणसांबरोबर प्रवासास जात असतां दिल्लीस झालेल्या अपघातांत आनंदराव गोखले या तरुण चित्रकाराशीं तिची गांठ पडते. त्या वेळीं तिच्या धनुष्याकृति भुवयांच्या सौंदर्यानें वेड्या झालेल्या आनंदरावला तिच्या चेहऱ्यांत अभिमान, जगावर सत्ता चालविण्याची ईर्षा, संकटांनीं अद्यापि न भंगलेली अशी उल्ह-सित वृत्ति आणि मनाशीं मुद्दाम ठरविलेल्या कांहीं मतांविषयीं दुराग्रह अशा अनेक छटांचें संमिश्रण दृष्टीस पडतें. सुरवातीपासून पुरुषांबद्दल मनांत एक प्रकारची दुराग्रही वृत्ति बाळगून इंदुमति काशीला उद्देशून म्हणते कीं' ' पुरुषांच्या दास्यांत जीवित कंठण्याची ही हौस आम्ही बायकांनीं सोडल्या-शिवाय आम्हांला सुखाचे दिवस यायचे नाहींत !...ज्या राष्ट्रांत स्त्रिया पुरु-षांच्या गुलाम आहेत, तें राष्ट्र कदापीहि पुढें येणार नाहीं...' आपली ही

अशा प्रकारचीं मतें इंदुमति आपल्या बोलण्यांत, निबंधलेखनांत आणि कृतींतहि उतरवीत असते. पण आनंदरावसारख्या चित्रकाराच्या सहवासानें तिच्या मनोवृत्तींत बदल होत जातो. आनंदरावचा दिलदारपणा, चित्रकलेंतील अवर्णनीय कौशल्य, कलेचें खरें स्वरूप ओळखणारी रसिक वृत्ति, रुबाबदार शरीरयष्टि आणि आकर्षक संभाषणचातुर्य या सर्वांवर न कळत मोहित होऊन तिनें केलेल्या भ्रामक कल्पना हळुहळु पडदानशीन होत जातात आणि मग शेवटीं जगांतील सारेच पुरुष पाषाणहृदयी नसतात याची तिला खात्री पटत जाते.

एकदां अशीच स्त्रियांचा कैवार घेऊन ती आपल्या मैत्रिणींशीं भांडत असतांना काशी तिला विचारते, "म्हणजे मग स्त्रीनें लग्न करूंच नये कीं काय?"

"कोणी लग्न करूं नये असं का मी म्हटलं?"

"बरं, तूं करणार नाहींस का कधींच लग्न?"

'नाहीं—नाहीं' असे शब्द इंदुमतीच्या अगदीं ओठावर आले होते; पण कां कोण जाणे नेमकी त्याच वेळीं तिला आनंदरावची आठवण होते आणि त्यामुळें काशीला उत्तर न देतां ती अगदीं स्तब्ध रहाते!

आनंदरावची आठवण होऊं नये म्हणून ती आपल्या परीनें पुष्कळ प्रयत्न करते. पण एक दिवस कॉलेजमधून परत येतांना एका वेड्या बाईनें तिला अचानक मिठी मारल्यामुळें ती रस्त्यावरच बेशुद्ध पडते. या वेळीं त्या रस्त्यावरून कुठें तरी जात असलेल्या आनंदरावची तिला फार मदत होते. पण या प्रसंगानें आपणाला पुरुषाचा आधार घ्यावा लागला या कल्पनेनें तिच्या मनाला भारी चुटपूट लागून रहाते. पण आनंदराव ज्या वेळीं जानकीला मदत करतात त्या वेळीं मात्र सारेच पुरुष पाषाणहृदयी नसल्याची खात्री पटून तिचें मन त्याच्याविषयीं विचार करूं लागते. अगदीं न कळत ती त्याच्या जवळजवळ येऊं लागल्याचीं चिन्हें दिसूं लागतात.

खरें प्रेम कधींच सरळ मार्गानें जात नाहीं या नियमाला अनुसरून इंदुमति मधून मधून आनंदरावास अगदीं निरुत्तर करीत असते. आपल्या चित्राचा विषय तूं होऊं शकशील.का, असा प्रश्न जुहूच्या सफरींत आनंद-

रावनें तिला केला असतांना एकदम कडाडून ती म्हणते, “ मला देवानं सौंदर्य दिलं त्याचा तुम्ही असा उपयोग करून घ्यायला तयार झालांत ! मला फार वाटलं होतं कीं, निरपेक्ष प्रेमाचा अनुभव तुमच्यामुळं मला मिळेल...” एका क्षणांत दोघेंहि एकमेकांपासून दूर जाऊं लागतात ! पण कांहीं दिवस निघून गेल्यावर इंदुमतीला आईच्या सांगण्यावरून आपली चूक कळते. तिला पश्चात्तापहि होतो. अशा वेळीं आनंदरावनें फ्रान्सला पाठविण्यासाठीं तयार केलेलें चित्र वसंतराव कोठारे फ्रान्सला धाडीत असल्याचें ऐकून तिला वाईट वाटतें. तिच्या मनांतील पश्चात्ताप वाढत्या प्रमाणावर असतांनाच एका युरोपियन चित्रकर्तीशीं गांठ पडली असतां ती इंदुमतीला म्हणते, “सृष्टिदेवी किती दिलदार आहे ! तिचं सौंदर्य ती लपवून ठेवीत नाहीं ! कलेचा विकास व्हावा म्हणून उलट ती आपल्या सौंदर्याचीं नवीं नवीं दालनें दाखवीत असते...” अशा या प्रसंगानें आनंदरावबद्दल तिचें मन अधिकाधिक विचार करूं लागून त्यास भेटण्याला ती उत्सुक होते. ज्या वेळीं धनकुंवर बाईच्या घरीं ती आनंदरावनें काढलेल्या चित्रांतील आशय जाणते त्या वेळीं तिच्या हृदयांत विलक्षण खळबळ उडून आपल्या हातांतील बांगड्या विकून तें चित्र ती फ्रान्सला रवाना करते; एवढेंच नव्हे तर शेवटीं आनंदरावच्या प्रेम-पाशांत गुरफटून जाऊन ती त्याच्याशीं विवाहबद्ध होऊन त्याचेबरोबर फ्रान्सला जाण्यासाठीं बोटींत पाऊल टाकते !

पुरुषांबद्दल मनांत द्वेष बाळगणारी इंदुमति आनंदरावची भेट होतांच हळुहळु बदलत जाऊन त्यांच्या प्रेमपाशांत सापडते हा या कादंबरीचा मुख्य विषय प्रा. फडक्यांनीं या प्रकारें आकर्षक कथानक निर्माण करून मोठ्या कुशलतेनें सोडविलेला आहे. नायिकेच्या मनांत घडून आलेला हा फरक, निरनिराळ्या योग्य प्रसंगांची चतुराईनें योजना करून दाखवितांना लेखकानें अगदीं प्रशंसनीय असें कलाकौशल्य प्रकट केलें आहे. तरुण हृदयांत उचं-बळणाऱ्या प्रणयभावनांचें चित्र रेखाटण्यांत अपूर्व अशी नाजुक गुंफण करून फडक्यांनीं कमालीचें यश मिळविलें आहे.

इंदुमतीप्रमाणेंच या कादंबरींतील आनंदरावचें चित्रहि हृदयंगम उतरलेलें

आहे. त्याचप्रमाणें या मुख्य कथानकाला तेजस्वी स्वरूप यावें म्हणून नानू आणि जानकी यांचें आकर्षक असें उपकथानकहि कौशल्यानें योजलेलें आढळतें. नानूसारख्या छांदिष्ट, हुशार पण व्यसनी आणि उनाड तरुणाचें चित्र आणि नवऱ्याच्या या छांदिष्टपणाला बळी पडलेल्या पण अत्यंत सोशिक अशा जानकीचें चित्र फडक्यांनीं या उपकथानकांत सुंदर रंगविलें आहे. उदा० नानूच्या मनांत संशयाचें काहूर माजलें असतांनाच 'संशयकल्लोळ' नाटकांत रेवतीची भूमिका त्याला करावी लागलेली आहे. येथेंच त्याच्या खऱ्या आणि नाटकी जीवनांतहि संशयाचें थैमान एकाच वेळीं निर्माण करून फडक्यांनीं पुढें दिसून येणाऱ्या त्याच्या मनांत जानकीविषयक इष्ट असें परिवर्तन सूचित केलें आहे. त्याबरोबरच 'माझ्या आईलादेखील असे कोवळे किरण कधींच नाहीं का दिसणार?' या इंदुमतीच्या वाक्यावरून तिच्या आईच्या कष्टी जीवनाचें सुखी पर्यवसानहि सुंदर प्रकारें सुचविलेलें आहे.

प्रा. फडक्यांचीं अशीं उपकथानकेंच मुळीं अगदीं रहस्यमय असल्यानें मूळ कथानकाला विलक्षण उठाव मिळतो. या उपकथानकांतील रहस्यें परंपरेनें शेवटपर्यंत एकामागून एक उकलत गेल्यानें सर्व कादंबरीभर वाचकाची उत्कंठा वाढती रहाते. आणखी एक असें रहस्यमय उदाहरण घ्यावयाचें झालेंच तर तें आनंदरावचें घेतां येईल. आपल्या वडिलांचा पर्यायानें खून करणाऱ्या डॉ. श्रीधरपंताच्याच मुलीनें आपलें मन जिंकून आपल्या आयुष्यांत यावें या योगायोगामुळें आनंदराव जसे सानंदाश्चर्यचकित होतात, त्याचप्रमाणें वाचकदेखील या विधिघटनेनें क्षणभर आश्चर्यचकित झाल्याशिवाय रहात नाहीं.

अशा प्रकारच्या उपकथानकाचें कार्य म्हणजे साधर्म्य आणि विरोध दाखवून मुख्य कथानकांतील रहस्य खुलविणें हेंच असतें. अर्थात् वर दाखविल्याप्रमाणें अशा उपकथानकाची निवड साधी, आटोपशीर पण चटकदार असावी लागते. त्याचप्रमाणें त्यांतील पात्रसंख्याहि उगाच फुलविलेली असूं नये.

कथानकाची उत्कृष्ट निवड झाल्यानंतर कथेप्रमाणेंच कादंबरीची सुर-

वात आणि शेवटहि मोठा आकर्षक असणें जरूरीचें असतें. आकर्षक आरंभाचें उत्तम उदाहरण म्हणून गीता साने यांच्या '**लतिका**' कादंबरीच्या पहिल्या प्रकरणाची सुरवात पहाण्यासारखी आहे—

" 'राधे! राधे!' ती करुण हाक राधेचें अंतर भेदून गेली. तिनें न कळत निःश्वास टाकला व ती मागें वळली."

हीं सुरुवातीचीं दोनच वाक्यें इतकीं सूचक आहेत कीं तीं वाचतां क्षणींच वाचकाच्या मनांतील कथाविषयाबद्दलचें कुतूहल एकदम जागृत होतें.

सुरवातीप्रमाणेंच कादंबरीचा शेवटहि तितकाच आकर्षक असणें फार जरूरीचें असतें. अशा प्रकारचें उत्तम उदाहरण म्हणून श्री. साने गुरुजींची '**गोड शेवट**' ही कादंबरी घेतां येईल. या कादंबरीच्या शेवटच्या प्रकरणाचा शेवट गुरुजी असा करतात—

—"खरेंच, शेवटीं सारें गोड होईल. अश्रूंचीं फुलें होतील; माणिकमोतीं होतील. दुःखांतून सुखाचे कोंब बाहेर येतील. सारें गोड, शेवटीं सारें गोड." इंदिरा म्हणाली.

आणि घंटा घणघण घणघण वाजत होती. मंगलमूर्तीची पंचारती होत होती. हीं चारीजणें तेथें जाऊन उभीं राहिलीं. इंदिरा व जगन्नाथ, इंदु व गुणा भक्तिभावानें उभीं होतीं. मंगलमूर्तीसमोर, विघ्ननाशकासमोर—सुखकर्त्या—दुखहर्त्यासमोर निरहंकारपणें उभीं होतीं. त्यांच्या डोळ्यांतून अश्रु गळत होते. मंदिरांतील अणुरेणु एकच गोष्ट मुकेपणानें सांगत होता व घंटा गर्जून सांगत होती कीं, "शेवटीं सारें गोड होईल."

कादंबरीचा दुसरा मुख्य घटक म्हणजे तीमधील **स्वभावरेखन**. बाहेर दिसून येणाऱ्या घडामोडींपेक्षां माणसांच्या मनांत ज्या असंख्य घडामोडी सतत होत असतात त्यांच्या दर्शनानें वाचकाला मनस्वी आनंद होतो; आणि म्हणूनच प्रा. फडके आपल्या 'प्रतिभा साधनां'त म्हणतात, 'उच्च कलेच्या दृष्टीनें कथानकांतील चातुर्यापेक्षां कुशल व्यक्तिदर्शनाच्या शोभेनें सजलेल्या कादंबरीसच श्रेष्ठ स्थान मिळेल.'

स्वभावरेखनाचा उत्कृष्ट नमुना म्हणून श्री. वि. स. खांडेकर यांच्या 'दोन ध्रुवां'तील 'वत्सला' या पात्राकडे बोट दाखवितां येईल.

रमाकांत नांवाचा एक नामांकित ललितलेखन करणारा लेखक या 'दोन ध्रुवां'चा नायक असतो. त्याला कला आणि सौंदर्य याचें भारी वेड असतें. वत्सला, या कादंबरीची नायिका, ही त्याची बायको असते. [श्री. खांडेकर आपल्या वतीनें आपलें कला आणि जीवन यांची सांगड घालणारें आवडतें तत्त्वज्ञान वत्सलेच्या द्वारें कादंबरींत मांडतांना दिसतात.] वत्सलेसारख्या कुरूप मुलीला, वडिलांच्यासाठींच माळ घालणाऱ्या या लेखकाच्या—रमाकांताच्या—अंगांत तिच्या हृदयाची किंमत ओळखण्याइतकी रसिकता आढळून येत नाहीं. वत्सला ज्या वेळीं अगदीं पहिल्याच खेपेला त्याच्या खोलींत पाऊल टाकते त्या वेळीं तो संतापून म्हणतो, "कोळशाचा उपयोग स्वयंपाकघरांत; महालांत नाहीं!" त्याच वेळीं आपण सौंदर्यसंपन्न नाहीं याची जाणीव वत्सलेच्या हृदयाला एखादा तीक्ष्ण खंजीर खुपसून होणाऱ्या जखमेसारखी चाटून जाते.

आयुष्याला सुरवातच अशी सहारा वाळवंटांतून प्रवासाला निघाल्यासारखी झाल्यामुळें वत्सला निराश होते. तिची ही निराशा ज्या वेळीं ती रमाकांताची वही उघडून त्यांतील त्यानें लिहिलेली पुढील माहिती वाचते तेव्हां तर कमालीची वाढते. तिच्याबद्दल रमाकांतानें असें लिहून ठेवलेलें असतें——

'अशा बायकोबरोबर सारा जन्म घालवायचा? त्यापेक्षां जीव दिलेला काय वाईट? कला आणि सौंदर्य हें माझें जीवन. तिचा यांच्याशीं उभा दावा दिसतो! नवराबायकोंत दोन ध्रुवांचें अंतर!

दोन ध्रुव कधीं एक होतील का?'

नवऱ्याची आपल्याबद्दल अशी विचारसरणी असतांनादेखील आपलें कर्तव्य म्हणून ज्या वेळीं ती आपल्या मनांतील भावना न जाणतां एखाद्या नटीबरोबर भटकण्याबद्दल रमाकांताला प्रतिकार करते, तेव्हां रमाकांत तिला स्पष्ट बजावतो, "घर म्हणजे तुरुंग! पण लक्षांत ठेव, तुला या तुरुंगांतच जन्मभर रहावें लागेल."

आजवर नवऱ्याचीं अशीं बोलणीं खात वत्सला आपलें दुःख आवरीत होती. पण तिच्या शांतपणाची मर्यादा ओलांडून तिच्या बंडखोर मनानें संसाराच्या बांधावरून समोरच्या अफाट जगांत उडी टाकली. असल्या जीवनाचा वीट आल्यामुळेंच तिनें आपल्या घराला शेवटचा प्रणाम केला !

काजूच्या कारखान्याची जाहिरात वाचून वत्सला आपल्या पायानें पायाखालची जमीन तुडवीत कामापूरच्या भव्य तळ्यावर आली. तांबड्या मातीनें माखलेले आपले पाय त्या तळ्यांत धुवून जेव्हां तिनें आंतल्या स्वच्छ पाण्यांत पाहिलें; तेव्हां तिला वाटलें, 'गरिबांना मोठे आरसे कुठून मिळणार ? म्हणून सृष्टि असलीं तळीं निर्माण करीत असेल '; आणि आपल्या कपाळावर ठसठशीत दिसणारा कुंकवाचा टिळा बघून तिला कसेंसेंच वाटलें. पाण्याच्या एकाच थेंबानें तिचें सौभाग्य हिरावून नेलें असतें, असें तिला भासतां क्षणींच, थरथरत्या हातानें जेव्हां ती तोंड धुवायच्या वेळीं तो कुंकवाचा टिळा पुसून टाकूं पहाते तेव्हां कुणाची तरी, ' आजी, ती बघ आई ' अशी हांक तिच्या कानांवर येते. ' आई ' या शब्दानें वत्सलेची सारी माया क्षणार्धांत परतते. आज ना उद्यां रमाकांत तळ्यावर आला तर ' आई ' होतां येईल ही कल्पना तिला पुन्हां माणसांत आणून सोडते.

कामापूरच्या कारखान्यांत काम करतांना विद्याधर नांवाच्या एका इंजिनीयरशीं तिचा परिचय होतो. ती त्याच्या घरीं कामालाहि जाऊं लागते. आतां ती ' कृष्णा ' या नव्या नांवानें ओळखली जाते. वत्सलेच्या ' सुंदर चित्र, ' ' दृष्टिलाभ ' सारख्या लेखांनीं विद्याधराचें मन तिच्याकडे वळतें. पण वत्सला मनानें फार खंबीर असल्याचें प्रत्यंतर ज्या वेळीं ती काळोख्या रात्रीं येऊन विद्याधराकडून हजारों मजुरांचे पोटावर पाय देणारे यंत्राचे कागद भाऊबीज म्हणून नेते आणि ओठाशीं आलेला त्याच्या प्रेमाचा प्याला आपणहून झुगारून देते त्या वेळीं येतें.

ज्या कारखान्यांत वत्सला काम करते तेथें रमाकांत येऊन कारखान्यावर पुस्तक लिहिणार असतो याची कल्पना आल्यावर या नव्या जगांतहि तिला कमालीचें दुःख होतें. त्याच वेळीं तिला रमाकांत आणि सुरंगा यांच्या प्रणय-

विलासाच्या बातम्या नाइलाजानें ऐकाव्या लागतात; एवढेंच नव्हे तर ज्या सुरंगेनें तिच्या संसारांत विष कालवलेलें असतें तिच्याच मुलाची—सोन्याची—सेवा करण्याचें दुर्दैवी कर्तव्य ती आनंदानें पार पाडते. वत्सलेच्या उदार मनाची कल्पना या प्रसंगानें तर येतेच, पण याहिपेक्षां जेव्हां देवीनें आजारी पडलेल्या प्रत्यक्ष सुरंगेची ती मनोभावानें सेवा करते त्या वेळीं तिच्याबद्दल वाचकांच्या मनांत कमालीचा आदर निर्माण होतो.

गरिबांच्या जीविताचा चक्काचूर करून कला व सौंदर्य यांची सेवा करणाऱ्या पांढरपेशा वर्गाचा तिला भयंकर तिटकारा असतो. म्हणूनच मानवी जीवनाची खरी कल्पना येऊन वत्सला म्हणते कीं, ‘ माणूस म्हणजे जीवन ! जीवनाचें ध्येय आनंद ! अखंड, अविनाशी आनंद ! ! हा आनंद कला आणि धर्म यांनीं मिळवून दिला पाहिजे, वाढविला पाहिजे. ’

वत्सलेनें आपल्या वहींत लिहून ठेवलेलें तीन भुकांचें तत्वज्ञान तिच्या तेजस्वी वृत्तीला साजेसेंच आहे. त्याबद्दल ती म्हणते, ‘ जीवन म्हणजे काय ? तीन भुकांची धडपड. पहिली अन्नाची, दुसरी हृदयाची आणि तिसरी त्यागाची. या तिन्ही भुका लागणें हा मनुष्याचा देहधर्म आहे. ’ या तीन भुकांची एकमेकींशीं फारकत होऊन मानवी जीवनाचा चाललेला सत्यानाश याचें वत्सतेनें केलेलें वर्णन हृदयद्रावक आहे यांत शंका नाहीं. या कल्पनेवर पुष्कळ विचार करून अंतःकरणपूर्वक आणि निर्धारानें वत्सला म्हणते, ‘ देवा, गोरगरिबांची ही पहिली भूक भागविण्यांत मला मरण आलें तरी मी तें आनंदानें पत्करीन ! जीवन ! अनेकांच्या जीवनासाठीं एकाचें मरण ! मरण कसलें ? चिरंजीवनच तें ! ’

गरीबांच्या सेवेला वाहून घेतलेल्या वत्सलेचा हा निर्धार प्रत्यक्ष रमाकांताची विनवणीदेखील मोडूं शकत नाहीं. ‘ कलेचें बेगडी ताबूद घेऊन फिरणाऱ्या या रानटी भिल्लाला जगांत केवळ सौंदर्यावर आणि कलेवर सारा जीवनविषयक भार ठेवून जगतां येत नाहीं याची कल्पना आल्यावर सुरंगेचा सुंदर शालू नेसून दीपमाळेवर आलेल्या वत्सलेची मोहिनी त्याला पडते ! सुरंगा आणि सुलोचना—सौंदर्य आणि कला—रमाकांताला सोडून गेल्यामुळें

त्याचें खरें उरलेलें मानवी जीवन वत्सला—बघून त्याला आपल्यामधील माणुस-कीचा पत्ता लागतो! वत्सलेला हवें असलेलें त्याचें प्रेम द्यायला त्याची जीभ आतां आनंदानें उचलली जाते! पण ऐन तारुण्यांत सुखाचा लवलेशहि मिळाला नसतांना विद्याधरासारख्या सुशिक्षित तरुणाच्या प्रेमाला, मनांतला सारा मोह आवरून, भीक न घालणारी वत्सला क्षणभर आपण रमाकांताला जिंकलें या आनंदांत त्याच्या विशाल स्कंधावर डोकें टेकून जणूं आपणहून चालत आलेल्या सुखाचा आनंद उपभोगण्यासाठीं डोळे मिटून घेते. क्षणभरच या प्रणयाच्या माधुरीचा आनंद तिच्या वाट्याला आला असेल नसेल तोंच कुठून तरी बंदुकीचे बार ऐकूं आल्यानें आपल्या ओठाशीं आलेला अमृताचा कांठो-कांठ भरलेला भव्य कलश बाजूला सारून वत्सला आपल्या कर्तव्याच्या जाणिवेनें रमाकांताला तेजस्वी उत्तर देते, " कुठल्याच ध्रुवावर माणसांनीं राहूं नये; राहतात तीं माणसें रानटी होतात! " आणि ती झपाझप पावलें टाकीत दिसेनाशी होते.

आपल्या या शेवटच्या एकाच वाक्यांत आधुनिक विषमतेचें आणि दुःखाचें मूळ जगासमोर उकलून दाखवून तें पडद्याआड पाठवीत खांडे-करांनीं निर्माण केलेली ही नायिका आजच्या कादंबरीवाङ्मयाची शोभा निःसंशय वाढविते. बंडखोर वृत्तीनें जगणाऱ्या या तेजस्वी वत्सलेची स्वभाव-रेखा वाचकांच्या डोळ्यांसमोर एकसारखी आरंभापासून शेवटपर्यंत मानवी स्वरूपांत उभी रहाते यांत शंका नाहीं.

अशा प्रकारें मानवी अंतःकरणाचें दर्शन घडविणाऱ्या स्वभावरेखनास कादंबरींत फार महत्व असतें. असें हें स्वभावरेखन एकाच विशिष्ट गुणाचें प्रतीक नसून नेहमीं आपल्या सभोंवतीं वावरत असलेल्या मनुष्यांच्या स्वभा-वाचा परिचय करून देणारें असणें जरूरीचें असतें. कादंबरींत एकदां डोळ्यां-पुढें आलेली व्यक्ति ही पुन्हां कधीं विसरणें शक्य नाहीं ही स्वभावरेखनां-तील कौशल्याची कसोटी श्री. खांडेकरांना उत्तम साधलेली आहे. महाराष्ट्राचे आवडते कादंबरीकार श्री. हरीभाऊ आपटे यांच्या 'उषःकाल' मधील शिवाजीची स्वभावरेखादेखील अशीच सर्व कादंबरीभर उठावदार रीतीनें

वावरतांना दिसते. व्यक्तिदर्शनांतील खरें रहस्य हरीभाऊंनीं उत्तम हाताळ-ल्यामुळेंच त्यांची ही कला अमर झालेली दिसून येते !

एखाद्या सुरेल आवाजांत गायिलेल्या गीताला जें विविध वाद्यांचें पार्श्व-संगीत चालू असतें आणि ज्याच्यामुळें त्या गीताला जिवंतपणा येऊन ऐक-णाराला स्वर्गीय गान ऐकल्याचें समाधान मिळतें त्याप्रमाणेंच कादंबरींतील **वातावरणासहि** महत्वाचें स्थान आहे. हें वातावरण म्हणजे ज्या स्थलकाल—वैशिष्ठ्याचें प्रतिबिंब कादंबरींत पडलेलें असतें व ज्याचा कादंबरींतील पात्रांच्या जविनावर परिणामकारक प्रभाव पडतो तें होय. ज्या परिस्थितींत कादंबरींतील पात्रें वावरत असतात त्या परिस्थितीला अनुसरूनच निसर्गाची त्या पात्राभोंवतीं असणारी परिस्थिति वातावरणांत रंगविलेली असते. याचें उत्तम उदा० म्हणून निसर्गाशीं गोड हितगुज करून आपल्या वाणीचें वैभव वाढविणारे प्रख्यात लेखक कै. शिवरामपंत परांजपे यांच्या **'गोविंदाची गोष्ट'** या कादंबरींतील पुढील भाग पहाण्यासारखा आहे—

—'या ओहोळांपैकीं कित्येक पुष्कळ पाण्याचे ओहोळ अतिशय उंच कड्यांवरून अतिशय खोल दऱ्यांमध्यें जेव्हां फेसांनीं पांढरे होऊन फों फों करीत हजारों निरनिराळ्या धारांनीं धडाधड खालीं पडत, त्या वेळीं हें येथें जनमेजय राजाचें दुसरें सर्पसत्रच चाललें आहे कीं काय, असा भास होई ! आणि आकाशगंगा आकाशांतून हिमालयामध्यें पृथ्वीवर कशी पडते याबद्दलचा अनुभव हिमालयांत न जातांहि या ठिकाणींच पहाणाराच्या मनाला भासमान होत होता ! हे पाण्याचे धबधबे वरून खालीं पडत असतां त्यांच्या-मध्यें तो डोंगरी सोसाट्याचा वारा इतक्या जोरानें घुसत असे आणि त्या पाण्याच्या परमाणूंचें तो इतकें सूक्ष्म आणि विरळ पृथक्करण करीत असे कीं, त्या तुषारांचे जे फवारे दरींतून वर येत, ते धुराचेच लोट आहेत कीं काय असा भास होई. त्या वेळीं त्या प्रदेशांत जिकडे पहावें तिकडे जलार्द्रता पसरलेली दिसत होती. झाडांच्या आणि वेलींच्या विशालपर्ण नेत्रांवर अश्रु-बिंदु दिसत होते आणि डोंगरांतील खडकांचीं अंतःकरणें देखील झऱ्यांच्या रूपानें द्रव पावत होतीं....'

कै. शिवरामपंतांप्रमाणेंच आपल्या अस्सल गांवरान भाषेनें मराठी वाङ्-मयांत स्वतंत्र आणि मानाचें स्थान निर्माण करणारे श्री. ठोकळ यांच्या '**गांवगुंड**' या कादंबरींतील पुढचा भागहि तितकाच मनोवेधक आहे—

'ढाण्या डोंगरावरच्या जाळया करवंदांनीं अशा लहडल्या, अशा लह-डस्या कीं, त्या तांबड्याकाळया शोभेवर नजर ठरतां ठरेना. थंडीला पोटांत गिळून सूर्य आपले बारा डोळे वटारून पाहूं लागला. ढाण्या डोंगराच्या अंगावरची हिरवी लव वाळून करडी, कोळ पडली. गुहेपुढच्या कुंडांत पड-णारी डोंगराची गुळणी रोडावून बारिक झाली. पारूचें बाळ गुहेंतला अंधार, बाहेरचें वारेंऊन आणि आईच्या अंगावरचें दूध पिऊन दोन महिन्यांचें झालें. त्याच्या अंगीं अशी वळवळ, अशी चळवळ कीं, तें आईच्या मांडीवरून बदाबद खालीं काळया खडकावर बुदकूं लागलें—'

अशा प्रकारें विशिष्ट पार्श्वभूमीवर कादंबरीची उभारणी झाल्यामुळेंच तिच्यांत हृदयंगमता निर्माण होते. त्या त्या प्रसंगांच्या वेळची निसर्गाची ठेवण आणि जवळपासच्या सजीव व निर्जीव पदार्थांची मांडणी यामुळेंच वातावरण आपोआप बनत जातें.

कादंबरीकार हा जीवनाचा भाष्यकार असतो असें समजतात. या दृष्टीनें नैसर्गिक वातावरणाप्रमाणें सामाजिक वातावरणाचें महत्व ओळखून महाराष्ट्र सरस्वतीच्या लाडक्या हरीभाऊंनीं त्याचें योग्य प्रतिबिंब आपल्या '**मी**', '**पण लक्षांत कोण घेतो**', '**भयंकर दिव्य**', '**यशवंतराव खरे**' इ. कादंबऱ्यांतून उमटविण्याचें कौशल्य उत्तम प्रकारें दाखविलें आहे. मराठीच्या या सर्वश्रेष्ठ कादंबरीकाराच्या कृतींतून, कथाकालीन महाराष्ट्राची सामाजिक पार्श्वभूमि फारच कुशलतेनें रंगविली गेल्यामुळें बदलत्या युगाच्या महाराष्ट्राचें दर्शन वाचकास सुलभतेनें होतें.

निरनिराळया प्रसंगांनीं मानवी जीवनावर होणाऱ्या आघातांतून निर्माण होणारा **समरप्रसंग** कादंबरींत फार महत्वाचा असतो. झगडा हाच मुळीं साऱ्या जीवनाचें मर्म. कारण अशा झगड्यांतूनच माणसाचे तेजस्वी गुण कसोटीस उतरतात. एवढ्यासाठींच समरप्रसंग हा कादंबरीचा केंद्रबिंदु

समजला जातो. अशा प्रकारचें सुंदर उदाहरण हरीभाऊंच्या '**पण लक्षांत कोण घेतो**' या कादंबरींत आढळतें.

यमुना ही या कादंबरीची नायिका. सासरच्या प्रत्येक माणसाला भिगारी, वर मान करून पहाणें हासुद्धां अक्षम्य गुन्हा समजणारी, दुर्गीसारख्या मैत्रिणीला भेटायला स्वतंत्र नसणारी, सासू, दीर, नणंद व शंकरमामंजी यांच्या शिव्या खाऊन रडणारी यमुना नवरा हा एक भयंकर प्राणी आहे असें समजूनच वागत असते. परंतु रघुनाथरावांच्या प्रेमळ वागण्याची ओळख पटल्यावर तिची सारी वृत्ति पालटून जाऊन, निराळा संसार थाटून नवऱ्या-बरोबर राहाण्यांतच तिला ब्रह्मानंद वाटूं लागतो. पण दुर्दैवानें परिस्थितीच्या फेऱ्यांत ती पुन्हां सांपडते आणि देवानें तिचा सौभाग्यालंकार काढून नेल्या-मुळें पांढऱ्या फटफटीत कपाळानें ती पुन्हां पुण्याला आपल्या घरीं येते. शंकर-मामंजीसारख्या ढोंगी सासऱ्याच्या आसऱ्याला ती आल्यानंतर जिवंतपणींच तिला मरणाचें दुःख सोसावें लागतें. यमुना विधवा असूनहि अद्याप तिनें केशवपन केलें नव्हतें! शंकरमामंजींचें पहिलें कुटुंब जाऊन पुरते सोळा दिव-सहि झाले नव्हते, तोंच त्यांना दुसरें लग्न करण्याची लहर आली. परंतु घरांत केशवपनाशिवाय विधवा राहिली गेल्यानें त्यांच्या नव्या गर्भाधान समारंभास ब्राह्मण मिळेनात! त्यामुळें माहेरीं गेलेल्या यमुनेस फसवून आणून या धर्म-मार्तंडानें मोठ्या बळजबरीनें तिचें केशवपन केलें. तिला खोलींत कोंडून ती ओरडल्यावर बाहेरून ओरडून ते म्हणाले, "आतां ओरड, नाहीं तर बोंबल! या तुझ्या गुणांमुळेंच गर्भाधानाला ब्राह्मणदेखील मिळेनात. आणखी त्याला नरकांत पाडायला नको. समजलं? हो रे पुढं."

समरप्रसंगानें नटलेला हा भाग वाचतांना नकळत वाचकाचें मन कसल्या तरी भयंकर कल्पनेनें द्विधा होऊन गेल्याशिवाय रहात नाहीं. समा-जाचें हुबेहूब चित्र घडत असल्याचा लख्ख देखावा त्याच्या डोळ्यांपुढें उभा राहिल्यानें लेखक त्याच्या मनाची पकड तेव्हांच घेऊं शकतो.

भाषाशैली हें तर लेखकाचें प्रमुख हत्यार असतें. हें हत्यार घेऊन लेखक आपले विचार आणि भावना यांच्यावर तें घासून अगदीं तीक्ष्ण धार निर्माण

करून पांढऱ्यावर काळें करीत असतो. बाह्यसृष्टीप्रमाणेंच मनःसौंदर्याची ओळख चटकदार आणि उत्कृष्ट निवेदनशैलीनें होत असते. हरीभाऊंनीं आपल्या भाषेला आपल्या विचारांच्या प्रचंड कारंज्यांतून भावनेचें पाणी सिंचन करीत मोठया लीलेनें खेळविलेली आहे. त्यांची भाषा घरगुती पण साधी, मोहक पण भारदस्त अशी आहे. तिचें उदा. म्हणून '**पण लक्षांत कोण घेतो**' मधील पुढील भाग पहाण्यासारखा आहे—

......'अगदीं तिन्हीसांज होण्याची वेळ झालेली. वाटेनें कोणी माणूस-देखील दृष्टीस पडेना, कीं कोणाचा आवाज ऐकूं येईना ... मग एवढ्या थोरल्या रानांत...हो रानच नाहीं तर काय तें, सगळीं गांठोडीं न् भासनं घेऊन मी एवढीशी पोरगी, अगदीं एकटी अन् माझ्याजवळ ती सुंदरी निजलेली... थोडी कुठें चाहूल लागली कीं मनाचा कसा थरकांप होई...जीव एकसारखा धाकधूक करीत होता. उरांत धडकी भरली होती. जरा कांहीं खुट् झालें कीं असें वाटे कीं कोणी तरी आलें...अशा स्थितींत एक एक क्षण म्हणजे एक एक घटका, आणि एक एक घटका म्हणजे प्रहराप्रमाणें वाटूं लागते. मी कितीक नवस केले याला तर मुळींच सुमार नाहीं...'

ज्यांच्या साध्या शब्दांतहि जादू भरली आहे असे अलीकडचे प्रसिद्ध कादंबरीकार प्रा. फडके यांच्या भाषाशैलीची घाटणी त्यांच्या '**अटकेपार**' मध्यें पुढीलप्रमाणें पहाण्यासारखी आहे—

'... खांसाहेबांच्या कंठांतून जसजशा स्वरमालिका उसळत तसतशीं उदात्त, गंभीर, चंचल, अस्थिर अशीं हजार प्रकृतींचीं शरीरें आपल्या नेत्रांना स्पष्ट दिसत आहेत असा सुधीरला भास होई. वृक्षराजींनीं आच्छा-दिलेले उंच उंच पहाड, त्यांच्या शिखरांशीं शिवाशिवी खेळल्यासारखें करून फिरणारे निळे काळे प्रचंड मेघ, त्यांच्या गंभीर गर्जना आणि भव्य दऱ्या-खोऱ्यांत उठलेले त्या गर्जनांचे प्रतिध्वनि त्याला त्या गाण्यांत आहेतसें वाटलें. खवळलेल्या दर्याच्या चारचार पांचपांच पुरुष उंच उडणाऱ्या लाटा, त्या अजस्र लाटांचा कोप शांत करण्यासाठीं वरुणदेवतेनें वरून सोडलेल्या सहस्र

जलधारा जणूं पंचमहाभूतांचा धिंगाणा थांबावा म्हणून वाजलेल्या इंद्रवज्र-रूपी प्रचंड प्रतोदाचा कडकडाटहि त्यांत होता... '

जीवनाचें काल्पनिक चित्र सत्याभास निर्माण करून आकर्षक रीतीनें मांडणें हें कादंबरीकाराचें मुख्य कार्य असल्यानें त्यानें निवडलेल्या **विषयाची मांडणी** कशी करावयाची हें त्याच्या इच्छेवर अवलंबून रहातें. उदा. प्रकर-णात्मक लेखनपद्धति. या प्रकारचें लेखन प्रा. फडक्यांच्या '**दौलत**'मध्यें, हरीभाऊंच्या '**मी**' मध्यें व सौ. दांडेकरांच्या '**वज्रलेख**' मध्यें आढळतें. कित्येकदां अशा प्रकरणांना नांवेंहि देण्यांत येतात. त्यानंतर कित्येक लेखक **आत्मकथात्मक** लेखनपद्धतिहि कादंबरींत वापरतात. उदा. श्री. माडखोल-करांचें '**भंगलेलें देऊळ,**' **पत्रात्मक** लेखनपद्धतीनें कादंबरीचें क्षेत्र नवोदित करण्याचें काम कै. वा. म. जोशी यांनीं आपल्या '**इंदु काळे व सरला भोळे**' या कादंबरींत केलें आहे. येथें प्रत्येक प्रकरण म्हणजे एक स्वतंत्र पत्र आहे. प्रत्येक व्यक्तीनें आपलें **मनोगत व्यक्त करण्याची नवी लेखनपद्धति** श्री. वि. स. खांडेकर यांनीं आपल्या '**सुखाचा शोध**' या कादंबरींत हाता-ळून एक नवाच प्रकार सुरू केलेला आहे. श्री. म. भा. भोसले यांची '**समरांगण**' ही कादंबरी अशीच आहे.

माणसाला कित्येकदां समोरचें जग पहात असतांना उगाचच आपल्या मागच्या होऊन गेलेल्या जगाकडे पहाण्याची स्वाभाविक प्रवृत्ति होते. या प्रवृत्तीमधूनच आपल्या पूर्वजांचा इतिहास आपल्या डोळ्यांसमोर आज घडत असल्याचें दृश्य दाखविणारी **ऐतिहासिक कादंबरी** निर्माण होते. ऐति-हासिक कादंबरी म्हणजे केवळ इतिहास नसून मोजक्या आणि निवडक ऐति-हासिक घटनांवर काल्पनिक जुळवाजुळवीनें टाकलेला नव्या प्रकाशाचा झोत असतो. या प्रकाशांतून मग ऐतिहासिक पात्रांच्या जोडीला काल्पनिक पात्रांची सजावट आणि या सजावटीमुळें येणारा आकर्षक जिवंतपणा दिसून येतो. येथें कादंबरीकार हा गतकालीन कालखण्डाच्या भाष्यकाराची भूमिका पत्करतो. श्री. ना. वि. बापट यांनीं म्हटल्याप्रमाणें, ' इतिहास व ऐतिहासिक कादंबरी या दोघांचा संबंध शुकरंभेसारखा असतो. इतिहास हा शुकाचार्यासारखा

सरळ, तपोनिधि आहे व त्याला मोहजालांत गुंतविण्यासाठीं कादंबरी हा रंभेचा अवतार आहे.' सामाजिक कादंबरीप्रमाणेंच हा ऐतिहासिक कादंबरीचा अवतार असून दोहोंचे लेखनात्मक गुणधर्म एकच असतात.

एखाद्या ऐतिहासिक रहस्याचा उलगडा करून इतिहासकारालाहि माहित नसलेली नवी गोष्ट ऐतिहासिक कादंबरीकार वाचकांसमोर मांडतो. मात्र तसें करतांना तो इतिहासाला बाध येणार नाहीं, उलट तो खुलूनच दिसेल याची खबरदारी घेत असतो. ऐतिहासिक सत्य आणि कल्पनेची सुंदर सजावट निर्माण करून कादंबरीस उच्च व भव्य स्वरूप देण्याचें काम हरीभाऊंनींच प्रामुख्यानें केलें आहे. हरीभाऊंनीं स्वतःच म्हटल्याप्रमाणें **ऐतिहासिक कादंबरी म्हणजे ऐतिहासिक सत्य नसून ऐतिहासिक सत्यकथाभास आहे.** म्हणूनच ऐतिहासिक सत्य व कल्पना यांची बेमालूम सांगड होऊन ऐतिहासिक कादंबरीचा उदय होत असतो.

श्री. सरवटे म्हणतात त्याप्रमाणें शिवकालीन समाजाचें दर्शन मुख्य कथानकांना नव्या उपकथानकांची जोड देऊन हरीभाऊंनीं आपल्या कादंबऱ्यांतून पुढीलप्रमाणें केलें आहे—' श्री. शिवप्रभूंनीं शके १५६८ च्या सुमारास किल्ले सुलतानगड हस्तगत करून त्यावर श्रीसमर्थांच्या छाटीचें भगवें निशाण फडकावलें, तेव्हां महाराष्ट्रांत स्वराज्याच्या सौभाग्यदिनाचा उषःकाल झाला. **(उषःकाल)**...पुढें प्रातःकालच्या सुमारास विजापुराहून आलेल्या अफझलखानरूपी प्रचंड मेघानें सर्व आकाश आच्छादित होऊन, सर्वांचीं चित्तें चिंतामग्न झालीं होतीं; परंतु श्री भवानीमातेच्या प्रसादानें त्या मेघरूपी विघ्नाची वाताहात होऊन, प्रतापगडावर राज्यसूर्याचा उदय झाला. **(सूर्योदय)**...शके १५८८ च्या सुमारास राजसबाई, जयसिंग व दिलेरखान यांच्या मोहिमेंत त्रस्त झाल्यानें शिवरायांना तह करावा लागला, आणि नंतर त्यांच्या आग्रहावरून दिल्लीस अलमगीर बादशहाच्या भेटीस ते गेले असतांना, त्यांस तेथें अटक करण्यांत आली. त्या वेळीं दिल्लीरूपी केतूनें महाराष्ट्राच्या स्वराज्यसूर्याचा ग्रास केल्यानें त्यास कायमचें ग्रहण लागतें कीं काय या भीतीनें स्वराज्यांतला महाराष्ट्र अगदीं हवालदिल झाला. **(सूर्यग्रहण)**...तानाजीच्या

शूर मर्दुमकीचा गद्यांत गाइलेला पोवाडा '**गड आला पण सिंह गेला**' मध्यें आढळतो...संभाजीच्या वधानंतर राजारामाला जिंजी ते महाराष्ट्र येथें येरझार करावी लागली. त्या काळांत ज्या अनेक मराठे वीरांनीं केवळ स्वराज्यासाठीं आपल्या धनाचे आणि प्राणांचे बळी दिले त्यांचा स्फूर्तिदायक वृत्तांत '**केवळ स्वराज्यासाठीं**' मध्यें आहे...'

श्री. नाथमाधव, श्री. हडप यांनीं ही हरीभाऊंची ऐतिहासिक कादंबरीची परंपरा पुढें चालू ठेवलेली आढळून येते.

वैभवशाली इतिहासाची ओळख करून घेतांना पुन्हां आपल्या देशाचें भविष्यकालीन वैभव अधिक तेजोमय करण्याच्या इराद्यानें देशांत चालू असलेल्या राजकीय विचारप्रवाहांतून राजकीय कादंबरीनेंहि नव्या युगांत उचल खाल्ली आहे. सामाजिक कथानकांतच **राजकीय** मतप्रणालींचीं विविध सूत्रें गोवून हा नवा कादंबरीचा प्रकार कालाशीं समरस झालेला आहे. याचें उत्तम उदा० म्हणून श्री. माडखोलकरांची '**मुक्तात्मा**' ही कादंबरी दाखवितां येईल. येथें विचारक्रांतीची उज्ज्वल पार्श्वभूमि कथानकास देण्यांत आलेली आहे. या कादंबरींत लेखकानें शक्य तों निःपक्षपातीपणानें विविध राजकीय पक्षांच्या भूमिका मांडून तरुण मनाचा कल सनदशीर चळवळीपेक्षां क्रांतिवादाकडे कां झुकतो याचें कारण कुशलतेनें चित्रित केलेलें आहे.

बदलत्या कालानुसार कादंबरीहि आपलें वैभव सदैव नवोदित करील अशी अपेक्षा अशा प्रकारें दिसणाऱ्या मराठी कादंबरीबद्दल वाचकानें केली तर ती चुकीची खास ठरणार नाहीं.

---

५ नाटक

माणसाच्या जीवनाचें वस्त्र हें करुण आणि हास्य यांच्या आडव्या आणि उभ्या अशा दाट धाग्यांनीं विणलेलें आहे. प्रत्यक्ष जीवनांतील दुःखांनीं पोळून निघालेल्या मनाला क्षणभर त्या दुःखांची विस्मृति पडावी म्हणून निर्माण होणाऱ्या 'विसांवक' वाङ्मयांत नाटकाची प्रामुख्यानें गणना करतां येईल. त्यासाठींच मानवी जीवनांत आणि ललित वाङ्मयांत नाटकाचें स्थान अत्यंत श्रेष्ठ समजण्यांत येतें. कारण नाट्यलेखन ही कलावंताच्या निर्माण-शक्तीची अगदीं पराकाष्ठा असते. अशा वेळीं 'कलावंताच्या बुद्धीला जर एखाद्या अफाट वृक्षाची उपमा दिली, तर कथा–कादंबरी ही त्या वृक्षाला आच्छादणारी पालवी, काव्य हा त्या वृक्षाला आलेला सुगंधी, गोड फुलोरा आणि नाटक हें त्या मोहरांतून निर्माण होणारें परिपक्व फळ' असें म्हणण्याचा मोह अनावर झाल्याशिवाय रहात नाहीं.

नाटक ही एक अगदीं स्वतंत्र अशी कला आहे. मनुष्याच्या अंगीं उपजत असलेली ती एक स्वाभाविक प्रवृत्ति आहे. अर्थात् **नाटक म्हणजे दुसरें तिसरें कांहीं नसून जीवनांत आढळणारा खटका, झगडा, झोंबाझोंब आणि युद्ध!** नाटकाचें स्वरूप दृश्य आणि श्राव्य असें दुहेरी असल्यामुळें एकदम हजारों लोकांच्या अंतःकरणास जाऊन भिडण्याची नाटकाची ताकद दुसऱ्या कोणत्याच वाङ्मयप्रकारांत नाहीं. समाजाच्या बुद्धीचा, मनमोकळे-पणाचा व खेळाडूपणाचा, हर्ष, आनंद, समाधान इ. प्रवृत्तींचा विकास करण्याचें नाटक हें एकच प्रभावी साधन आहे. एवढ्यासाठीं आजच्या धामधुमीच्या काळांत आचार्य अत्रे '**नाटक हें राष्ट्रीय भावनांचा सोहळा साजरा करण्याचें सामर्थ्यवान् साधन**' या दृष्टीनें 'वन्दे भारतम्' सारखें परिणामकारक नाटक लिहून नाटकाकडे पहातात.

प्रसिद्ध साहित्यिक प्रा. फडके आपल्या 'प्रतिभासाधनां'त '**रंगभूमीवर अभिनयाच्या व भाषणाच्या द्वारें लोकसमुदायास सांगितली जाणारी कथा म्हणजे नाटक** अशी नाटकाची व्याख्या करतात. मन गुंग करून

सोडणें हें उत्कृष्ट कलाकृतीचें पहिलें लक्षण या दृष्टीनें या व्याख्येकडे पाहिलें असतां नाटकाचें स्वतंत्र असें एक तंत्र—वैशिष्ठ्य—सांपडतें.

इंग्रजींत ज्याला टेक्निक् म्हणतात तें टेक्निक् किंवा तंत्र म्हणजे साधनें, उपाय, मांडणी आणि घडण. या सर्वांचा समावेश तंत्र या एकाच शब्दांत केला जातो. उदा० एखादा बागेचा प्रसंग दाखवावयाचा असला तर त्यावर हिरवा प्रकाश पाडणें किंवा काळोखांत घडणाऱ्या एखाद्या विशिष्ठ कृत्यावरच फक्त प्रकाशाचा झोत टाकणें आणि तें कृत्य उठावदार रीतीनें प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर आणणें याला '**प्रकाशाचें तंत्र**' म्हणतां येईल. या प्रकारच्या तंत्राची कल्पना रांगणेकरांची '**कुलवधू**' घराबाहेर पडते त्या वेळीं दाखविण्यांत येणाऱ्या प्रसंगानें चांगली येते.

बदलत्या कालानुसार घडून येणाऱ्या सुधारणेला अनुसरून रंगभूमीची जी सजावट करण्यांत येते तीस '**नेपथ्यरचनेचें तंत्र**' म्हणतात. अलीकडे रंगभूमीवर घडणाऱ्या प्रसंगांसाठीं म्हणून एकाच प्रमुख जागेची मांडणी करतात. याचें उत्तम उदाहरण म्हणजे '**देवमाणूस**' या नागेश जोशी यांच्या नाटकांतील घरामधील दिवाणखाना किंवा रांगणेकरांच्या '**तुझं माझं जमेना**' या नव्या नाटकांतील घरापुढील व्हरांड्याचा दाखविलेला भाग हें दाखवितां येईल.

नाटकामध्यें एखादा विवक्षित प्रवेश चालू असतां वीररस, करुणरस, शृंगाररस इ. रसांना अनुसरून नटांचा अभिनय सुरू असतां सारंगी किंवा फिड्ल यांच्या मृदुल आलापांनीं त्यास जोड देणें याला '**नादतंत्र**' म्हणण्यांत येतें. अशा प्रकारची कल्पना यावी म्हणून श्री. नागेश जोशी यांच्या '**देवमाणूस**' मधील दादा स्वतःची सर्व मिळकत भावजयीच्या सांगण्यावरून विलास-सारख्या धाकट्या भावाच्या हवालीं करतो, त्यानंतर ज्या वेळीं विलास त्याच्या-जवळ मरण मागून निघून जातो त्या वेळीं तो अस्वस्थ झाला असतां पडद्या-मागून दोन मनांचे येणारे आवाज आणि त्यानुसार त्याचा होणारा अभिनय अशाच सुंदर नादतंत्रानें विभूषित झाला आहे.

अशा प्रकारच्या रंगभूमीवरील तंत्राची प्रत्येकाची कल्पना केव्हांहि भिन्न

रहाते; एवढेंच नव्हे तर कित्येकदां तंत्राची कल्पना मनांत नसतांनाहि श्रेष्ठ प्रकारची कलाकृति सहज निर्माण होऊन जाते. अण्णासाहेब किर्लोस्कर, देवल, गडकरी, कोल्हटकर, वरेरकर, अत्रे इ. जे नामवंत नाटककार महाराष्ट्रांत सर्वांच्या तोंडीं झाले आणि ज्यांची कीर्ति अखंड दुमदुमत आहे त्यांचीं नाटकें तंत्राविना मुळींच अडून राहिलीं नाहींत. ओघवता वाणी, कल्पनेची उंच भरारी, सुभाषितांची पखरण आणि मनोवेधक कथानकाची पकड एकदां प्रेक्षकांवर बसली आणि अभिनयकुशल नटांनीं त्यास साथ दिली म्हणजे या प्रचंड गंगाप्रवाहांत सारे मंत्रतंत्र पार वाहून जातात आणि मग प्रेक्षक एकच मंत्र जपत असतो, मग तेथें तंत्र असो वा नसो, कीं, 'वाहवारे वाहवा! काय बहारीचें नाटक झालें!' अशा प्रकारें यशस्वी नाटकाच्या मागें तंत्र धांवत जाऊन त्याच्याशीं एकरूप होतें.

आपलें स्थान असें वैभवशाली राखण्यासाठीं नाटकाला अनेक गोष्टींची आवश्यकता असते. त्यापैकीं पहिली आणि प्रमुख गोष्ट जर कोणती असेल तर ती म्हणजे **अभिनयकुशल नट आणि नटी** यांची. श्री. बालगंधर्वासारख्या, बापूराव मान्यांसारख्या किंवा श्री. दामुआण्णा मालवणकरांसारख्या नटश्रेष्ठांनीं रंगभूमीला जे बादशाही वैभव मिळवून दिलें तें आपल्या अत्यंत उत्कृष्ट अशा अभिनयाच्या जोरावरच. कोणत्याहि नाटकांत अशा नटश्रेष्ठाची भूमिका आहे असें कळण्याचा अवकाश कीं प्रेक्षक हजारोंनीं त्या नाटकाकडे धांव घेतांना दिसतात!

नाटक हें एक जिवंत व्यक्तींचें जग असतें. हें लक्षांत घेऊनच नाटककार समाजांत नेहमीं घडणाऱ्या हजारों निरर्थक घटनांतून जीवनकलहाला कारणीभूत होणाऱ्या अर्थपूर्ण घटनाच तेवढया उचलून त्यांची स्वतंत्र अशी नवी सृष्टि रचून ती प्रेक्षकांसमोर मूर्तिमंत स्वरूपांत उभी करीत असतो. **मनोरंजन किंवा आनंद हें नाटकाचें प्रमुख व खरें ध्येय असल्यानें प्रेक्षकांच्या आवडीनुसार कथानिवेदन आणि व्यक्तिदर्शन यांची बेमालूम सांगड घालून कथानकाची निवड व्हावी लागते.** अशा प्रकारचें

अत्यंत उत्कृष्ट असें नाटक म्हणून कै. देवलांच्या ‘ **शारदा** ’ या नाटकाकडे बोट दाखवितां येईल.

‘ अहो भुजंगनाथ आजोबा, संन्यास घ्या, संन्यास ’ असें ओरडत असलेल्या पोरांच्या घोळक्यावर चिडलेल्या भुजंगनाथानें रंगभूमीवर पाऊल टाकतां क्षणींच मनावर विलक्षण प्रकारचा परिणाम होऊन प्रेक्षकांचा नाट्यवस्तूशीं परिचय झाल्याविना रहात नाहीं. कृति हा नाटकाचा आत्मा आहे असें मानलें तर गति हें त्याचें शरीर आहे, हें ओळखूनच मोठ्या कौशल्यानें देवलांनीं या प्रसंगाची मांडणी केली आहे. मुलांच्या चेष्टांनीं भयंकर संतापलेला भुजंगनाथ त्यांच्यावर खेंकसतच रंगभूमीवर प्रवेश करतो आणि म्हणतो, “ समजलों, माझा पुतण्या भैरवनाथ यानें ही माकडसेना चिथावून माझ्या अंगावर सोडली आहे. त्याच्या मनांत अशानें मला वेड लागलें म्हणजे सरकार मला कोंडून ठेवील आणि मी निपुत्रिक म्हणून माझ्या संपत्तीचा वारस याला करतील; पण म्हणावं, माझ्या संपत्तीपैकीं एक कपर्दिकसुद्धां तुझ्या हातीं लागायची नाहीं. आणि एवढ्यासाठीं तर मी लग्न करणार ! (पोरें त्याला ‘ म्हातारा ’ म्हणून ओरडतात. कोणी ‘ संन्यास घ्या, भगवीं वस्त्रें घ्या ’ म्हणतात.) कोण कोण, मला म्हातारा म्हणतो तो ? आणि मला संन्यास कोण देणार तो येऊं दे असा पुढें ? ”

या भाषणानें नाटककारानें एका क्षणांत नाटकाच्या पहिल्या संग्रामबिंदूपाशीं प्रेक्षकांना खेंचून कथानकाचा ओघ वाढविला आहे. त्यानंतर भद्रेश्वराच्या पुढील भाषणानें कथानक आणखी पुढें सरकतांना दिसतें.

आंघोळ करून संगमनाथाचें दर्शन घ्यावयाच्या हेतूनें तिथें आलेला भद्रेश्वर दीक्षित भुजंगनाथाचें मुलांशीं चाललेलें वरील भांडण ऐकून पुढें येतो व म्हणतो, “ भुजंगनाथ, काय, आहे काय प्रकरण हें ? ” भुजंगनाथ मग त्याला सारी हकीकत सांगून म्हणतो, “ दीक्षित, तुम्हीच सांगा मी म्हातारा दिसतों का ? ” भद्रेश्वर उत्तर देतो, “ तुम्ही ! आणि म्हातारे ! तुम्हांला म्हातारे म्हणेल कोण ? तसं म्हणतील ते बेटे जन्मान्ध असले पाहिजेत. अहो, ही पल्लेदार छाती, हे गोटीदार पुष्ट दंड, पीळदार शरीर, हें चर्येवरचं तेज,

पाणीदार टपोरे डोळे, ही शक्ति, हा मनाचा उत्साह, ही बोलण्याचालण्याची झोंकदार ऐट इतकीं तारुण्याचीं लक्षणं स्पष्ट दिसत असून तुम्हांला म्हातारा म्हणायचं म्हणजे काय? जाऊं द्या, 'हाथी चाले अपने चालसे, कुतर भुकत वाकूं भूकवा देव' तुमच्या मनांत नाहीं. नाहीं तर अजून तुमचं लग्नाचं वय आहे."

भद्रेश्वराच्या या भाषणानें एखाद्या हसतां हसतां रडणाऱ्या आणि रडतां रडतां हंसणाऱ्या अल्लड तरुणीच्या आयुष्याचा सत्यानाश होणार हें प्रेक्षकांच्या ध्यानांत येतें न येतें तोंच मोठ्या थाटानें आश्रित, पुराणिक, शिपाई, प्यादे अशा प्रकारचा लवाजमा घेऊन एखाद्या दूरच्या गांवीं जायचें आणि 'सुंदर, खाशी, सुबक, ठेंगणी, स्थूल न कृशहि न वय चवदाची' अशी फक्कड तरुणी बघून लग्नाचा बार उडवून द्यायचा असा भुजंगनाथाचा आणि भद्रेश्वराचा बेत ठरतो! त्यांचा बेत ठरून ते जातात न जातात तोंच देवळाच्या ओवरींतून त्यांचें सारें बोलणें ऐकलेला कोदंड 'नामे ब्राह्मण खरा, असे हा चांडाळाहुनि पापी' ही साकी गातच रंगभूमीवर प्रवेश करतो. भुजंगनाथ आणि भद्रेश्वर यांच्या मूर्खपणाचा आणि दुष्ट बेत आतां सहजासहजीं पार पडणार नाहीं आणि त्यासाठीं त्यांना विरोध करणारा हा तेजस्वी ब्राह्मण अचानक आला आहे अशी प्रेक्षकांची खात्री होते आणि नाट्यसंग्रामाला रंगभरणी चढूं लागते. प्रेक्षकांच्या मनांत हें कुतूहल निर्माण होतें. इतक्यांत आंघोळ वगैरे करून 'शंकर, शंकर, शंकर' असें म्हणत भद्रेश्वर पुन्हां देवदर्शनासाठीं परत येतो. एक गरीब वाटसरू म्हणून कोदंड भद्रेश्वराची ओळख करून घेतो आणि मग भुजंगनाथाला वधू मिळविण्यासाठीं जो श्रीमंतीचा थाट उभारावयाचा असतो त्यासाठीं पुराणिक म्हणून भद्रेश्वर कोदंडची नेमणूक करून घेतो. या वेळीं सहजगतीनें धांवणाऱ्या कथानकाची सुंदर गुंफण प्रेक्षक क्षणभर न्याहाळीत असतो. इतक्यांत 'शिवाल, वाट सोडा वाट' असें म्हणत भद्रेश्वर देवदर्शनाला निघून जातो. दुष्ट अंतःकरणाचा हा सोंवळा भद्रेश्वर असें कुणाला म्हणतो हें कोदंड पहातो तों अनेक ब्राह्मण मुली पुढें येतात. थेरड्या सुदाम सावकाराचें लग्न उरकून

त्या परत आपल्या गांवीं जात असतात. त्यामुळें त्याच लग्नाची चर्चा त्यांच्यांत सुरू असते. सगळ्याजणी आपापल्या परीनें त्या म्हाताऱ्याची चेष्टा करीत असतात. मंदाकिनी, " इतका जख्खड म्हातारा नवरा मुलगा कधीं जन्मांत तरी पाहिला होता का ?" असें म्हणते, तेव्हां उपरोधिक बोलण्यांत फर्डी असलेली वल्लरी विचारते, " भलतंच कांहीं तरी तुझं बोलणं ! अग, तो म्हणजे चांगला सुरेख, देखणा, तरुण अवघा सत्तर वर्षांचा नवरदेव ! त्याला कां तूं म्हातारा म्हणतेस ?" त्याच वेळीं शारदेकडे वळून मंदाकिनी म्हणते, " तुझे बाबा सांगत होते कीं, नवरामुलगा बिजवर आहे खरा ! पण वयानं तसा फारसा मोठा नाहीं !" तिचा हा शब्द एकदम उचलून धरून मोठ्या अवखळपणानें वल्लरी म्हणते, " शारदेचे बाबाना ? अग ते सुदाम सावकाराचे आमच्या गांवांतले क्षेत्रोपाध्ये. त्यांना कसा तो मोठा दिसेल ! लहानच दिसायचा. तशांतून त्यांनीं शारदेला चौदा वर्षांची वाढविली आहे. तेव्हां त्यांच्या मनांतून बहुत करून असाच एखादा पिकलेला तरुण नवरा—पण मी कशाला बोलूं बाई ?" मुलींचा हा संवाद कोदंड ऐकत असतो; पण त्या संभाषणाचा सारा रोंख जिच्यावर असतो ती शारदा मात्र कांहींच न बोलतां उभी असलेली त्याच्या लक्षांत येते. शेवटीं जान्हवी सुदाम सावकाराचें वर्णन करतां करतां, " आणि तो थेरडा चालत होता कसा ? पाहिलांत का ? असा—" असें म्हणून जेव्हां त्याची नक्कल करते, तेव्हां शारदा म्हणते, " जाऊं दे ग ! त्या मेल्याची आठवणसुद्धां काढूं नकोस. मंगलाष्टकें झाल्यावर त्या जोशानं अंतरपाट काढून घेतलान् तेव्हां होतीस कां तू ? तू होतीस का नर्मदे ? काय सांगू तुम्हांला ? नवऱ्या मुलीनं असं वर तोंड करून पाहिलं मात्र—आणि झालं बाई ! तिनं किंकाळीच फोडली !"

कोदंडाच्या मनांत या प्रसंगामुळें देवलांनीं शारदेबद्दल सहानुभूति निर्माण तर केलीच; परंतु त्याचबरोबर तो एक पांथस्थ ब्रह्मचारी तरुण आहे हें कळतांच शारदेच्या तोंडीं, ' इतका तरुण, सुंदर असून हा अजून ब्रह्मचारी ! मग काय म्हणायचं ?' असे उद्गार घालून त्यांनीं अत्यंत संयमितपणें त्याच्या-

विषयीं तिच्या मनांत न कळत निर्माण होणारें आकर्षण बहारीनें सूचित केलें आहे.

कथानकाची अशी घडण गुंफित पहिला अंक संपतो आणि मग कथानक त्याच वेगानें अगदीं शेवटपर्यंत धांवत जातें. सरतेशेवटीं म्हाताऱ्या भुजंगनाथाला परोपरीनें विनवून जेव्हां शारदा ' वयें आजोबा माझे दिसतां, नात दिसें मीही ' असें त्याला स्पष्ट बजावते, तेव्हां तिचा लोभी बाप तिला फरफटत ओढीत आणि मारीत घरीं आणतो. शारदा आपल्या आईला तिच्या गळ्याला मिठी मारून विनविते, " तूं टाक चिरुनि ही मान, नको अनमान, नऊ महिने वाहिलें उदरिं तिचा धरिं, कांहीं तरी अभिमान. " करुणरसाचा देवलांनीं चितारलेला हा आकर्षक उत्कर्ष इतका चांगला वठला आहे कीं, ' आम्ही गाई जातीच्या । नाहिं अम्हां वाचा ', ' मला या जगांत आणलीस तशीच परत पोंचव म्हणजे झालं ', ' प्रेम अधिक कीं पैसा अधिक याचा विचार करतें आहें मी ! ' असलीं शारदेचीं साधीं वाक्यें देखील काळीज कापीत गेल्याचा भास होतो ! तिच्या दुःखाशीं प्रेक्षक पूर्ण समरस होतो व रामाच्या वनवासासारखें विलक्षण करुणरम्य चित्र समोर दिसत असल्याचें त्याला दिसूं लागतें.

व्यक्तिदर्शनाचा उत्कृष्ट नमुना म्हणून आचार्य अत्रे यांच्या **'घराबाहेर'** मधील **भय्यासाहेब** या पात्राचा घेतां येईल.

विषयांध आणि उर्मट सासऱ्याचा जुलूम सहन करण्यापलीकडे वाढत गेल्यामुळें आणि वडिलांच्या फाजील आणि अतिशय कडक शिस्तीनें नेभळट बनलेल्या शौनकासारख्या मूर्ख पतीच्या बेपर्वा बडबडीमुळें निर्मलेसारख्या तेजस्वी, करारी, सुशील आणि निरपराधी स्त्रीला नाइलाजानें घराबाहेर पडावें लागतें. त्यामुळें कांहीं काळ तरी अगदीं स्वतंत्र रीतीनें आयुष्य घालविण्याचा ती बेत करते. आणि तो बेत पार पाडीत असतांना मीनाक्षीसारख्या उदार मनाच्या मास्तरणीशीं तिची गांठ पडते. मीनाक्षी निराश्रित झालेल्या या निर्मलेला सार्वजनिक कार्याचें बुजगावणें तोंडावर पांघरलेल्या बेजबाबदार भय्यासाहेब वकिलाच्या घरीं आणून ठेवते.

दुसऱ्या अंकाचा पडदा वर झाल्यानंतर भय्यासाहेबाच्या घराचा देखावा बघून आतां तरी निर्मलेला थोडेंफार सुख लाभेल याची प्रेक्षक मनाशीं खुण-गांठ बांधूं लागतो. विशेषतः 'भय्यासाहेबांच्या घरीं आलां म्हणून तुम्हांला डोंगराएवढा आधार मिळाला—स्त्रीजातीचा भय्यासाहेबांना किती कळवळा वाटतो म्हणून सांगूं ?' असें मीनाक्षी निर्मलेला सांगते, तेव्हां न कळत भय्यासाहेबाबद्दल प्रेक्षकांच्या मनांत आदर निर्माण होऊं लागतो. मीनाक्षी-सारख्या अनाथ विधवेला आश्रय देणारा हा गृहस्थ रंगभूमीवर येण्यापूर्वी प्रेक्षकांच्या मनांत फार चांगलें वातावरण निर्माण करतो.

रंगभूमीवर पहिलें पाऊल टाकतां क्षणींच आपल्या गोड हासण्यानें व मधुर वाणीनें भय्यासाहेब प्रेक्षकांचीं मनें काबीज करून टाकतो. 'पण बायकांशीं बोलायला इंग्रजीसारखी भाषा नाहीं दुसरी ! अगदीं ओठांतल्या ओठांत बोलतां येतें.' असें जेव्हां भय्यासाहेब बोलतो तेव्हां त्याच्या उथळ मनाची शंका आल्याखेरीज रहात नाहीं. 'त्याचप्रमाणें स्वतःचा सभ्यपणा राखून दुसऱ्याला खरपूस शिव्या कशा द्यायच्या या गोष्टीची फक्कड तरतूद इंग्रजी भाषेंत करून ठेवण्यांत आली आहे' या त्याच्या उद्गारानें हा एक हंसत हंसत कोरडा ओढणारा कोणी टीकाकार तर नसावा अशी दाट शंका मनांत येते.

आपल्या बरोबरीच्या एका वकिलाच्या मृत्यूनंतर भरलेल्या दुखवट्याच्या सभेविषयीं बोलतांना भय्यासाहेबानें दाखविलेला कोटिबाजपणा प्रेक्षकांच्या मनांत त्याजबद्दल जबरदस्त शंका निर्माण करतो. तो वकील महाबळेश्वरास वारलेला आहे असें समजल्यामुळें 'महाबळेश्वरची हवा उत्तम आहे असें म्हणतात तें खोटें नाहीं' असें बोलून स्वतःशींच हंसणाऱ्या परंतु इतरांना रडायला लावणाऱ्या या भय्यासाहेबाची चीड येते. आपल्याला वाटतें तें बेधडक बोलून दाखविण्याची आणि तसें बोलतांना आपली शेखी मिरविण्यासाठीं त्या गोष्टीला वाटेल तें नागमोडी वळण देण्याची कला भय्यासाहेबाला फार चांगली साधलेली असते. वकिलाच्या या मृत्यूच्या प्रसंगावरून तो जेव्हां एकदम 'विधवाविवाहा' च्या प्रश्नावर मनसोक्त

चर्चा करूं लागतो तेव्हां शरीरांतील पंचेंद्रियांपैकीं जिव्हा हें एकच इंद्रिय त्याच्या वांट्याला आलें असावें असें खास वाटतें. त्याच्या या बडबडीमुळें त्याचें बुद्धिवैभव पार बाजूला जातें आणि त्याची हीन मनोवृत्ति मात्र प्रेक्षकांसमोर उजळ माथ्यानें दिसूं लागते. एवढया गालावर पडलेल्या सुर-कुतीनें आणि वाणीच्या द्वारें बाहेर पडणाऱ्या खवचट उद्गारांनीं प्रेक्षकांच्या मनांत निर्मलेच्या सुरक्षिततेबद्दल दाट धुकें निर्माण होत जातें.

' महात्मा गांधींनीं हें अस्पृश्योद्धाराचें खूळ माजविल्यापासून हे अस्पृश्य लोक म्हणजे आमचे जावईच होऊन बसले आहेत ' असें सांगणारा भय्या-साहेब जेव्हां गळा दाटून येऊन ' अस्पृश्योद्धार केल्याशिवाय आमच्या राष्ट्राचा तरणोपाय नाहीं ' असें म्हणतो तेव्हां त्याच्या नीचपणाची कमाल वाटल्याशिवाय रहात नाहीं. या वेळीं अशा माणसाच्या घरीं संसाराचे पाश तोडून स्वतंत्र वृत्तीनें जगूं पाहणाऱ्या निर्मलेनें यावें ही गोष्ट अगदीं मूर्ख-पणाची वाटूं लागते. त्याचबरोबर तिच्या भवितव्याबद्दल प्रेक्षकांचें मन अगदीं निराश झाल्याशिवाय रहात नाहीं.

आपल्या मिष्टास वाणीनें भय्यासाहेब निर्मलेला आपल्या पाशवी, कामुक मनोवृत्तीच्या जाळयांत जेव्हां गुरफटून घेऊं पहातो, तेव्हां त्याच्या कुशल मुत्सद्दीपणाची चुणूक लक्षांत यायला वेळ लागत नाहीं. निर्मला अगदीं अस्वस्थ आणि उदास झाली असतांना ' प्रेम या शब्दाचा भलता अर्थ मनांत घेऊं नका ! ' असें म्हणतच भय्यासाहेब चांगल्या अर्थानें ' तिच्यावर आपलें ' प्रेम असल्याचें जाहीर करून टाकतो.

' दुःखी माणसाला दुसरीं माणसंहि दुःखी असल्याचं दिसलं, म्हणजे एक प्रकारचं समाधान वाटतं ' हें निर्मलेचें मत ऐकल्यानंतर आपली कपोल-कल्पित प्रेमकथा भय्यासाहेब तिला सांगतो आणि त्याच वेळीं त्या कल्पनेंतल्या बालिकेच्या मानसपूजेचें रूपांतर अगदीं बेदरकारपणें मूर्तिपूजेंत करून टाकतो ! त्यामुळें प्रेक्षकांच्या मनांत निर्मलेबद्दल एक प्रकारची भीति निर्माण होते आणि तिसऱ्या अंकांत, ' काय चाललंय तुझं ? ' या भय्यासाहेबानें निर्मलेला विचारलेल्या प्रश्नानें ती अगदीं पराकोटीला जाऊन पोहोंचते.

' खरोखरच असला माणूस एक वेळ आपला नवरा होता या विचारानें तुला लाज वाटत असेल नाहीं ? ' हे आपले शौनकाबद्दलचे विचार निर्मलेनें मुकाट्यानें ऐकून घेतल्याचें बघून भय्यासाहेब आलेली संधि साधण्याच्या इराद्यानें निर्मलेवर गुलाबी कायद्याची छाप बसवूं पहातात; पण ऐन वेळीं निर्मलेनें दिलेल्या उत्तरानें व मीनाक्षी आल्यामुळें त्यांचा विरस होतो. पण तोहि क्षणभरच ! जणुं कांहीं कांहींच झालें नाहीं असा आव आणून निर्लज्ज-पणानें भय्यासाहेब लगेच मीनाक्षीशीं गोड बोलूं लागतो; पण तीही त्याला निरुत्तर करून सोडते. त्यामुळें मीनाक्षीच्या भोळ्या मनाचा विश्वासघात करून ' अस्सल सनातनी सुधारक आहे मी ! ' असें तो तिला बजावतो. तसें करीत असतांना आपल्या आईच्या सनातनी वृत्तीची त्याला आठवण होते आणि मग आपल्या स्वर्गवासी पत्नीच्या आठवणीनें प्रेमाचा गहिंवरहि त्याला आल्याशिवाय रहात नाहीं !

मीनाक्षीची पुनर्विवाहाबद्दल फसवणूक केल्यावर जेव्हां आपलें हें कृत्य जगाला कळूं नये म्हणून भय्यासाहेब त्या प्रकरणावर ' चेक ' चें पांघरूण बेदरकारपणें घालतो तेव्हां उठून त्याचें चांगलें थोबाड रंगविण्याचा मोह प्रेक्षकाला अगदीं अनावर होऊन जातो.

भय्यासाहेबाच्या रक्ताच्या कणाकणांतून त्याची वकिली रंगलेली दिसते. माहितीच्या समाधानासाठीं कां होईना, पण निर्मला पद्मनाभाची चौकशी करून तो ' Wait, law speaking ' असें म्हणत त्या दोघांवरहि न कळत टीका करतोच ! तथापि पद्मनाभाच्या तेजस्वी उत्तरांनीं त्याला निरुत्तर केल्या-वर यशस्वी माघार घेण्यांतहि तो मुळींच कमी नाहीं असें दिसून येतें.

भय्यासाहेबाचें सारें बळ त्याच्या जिभेंत असतें, आणि म्हणूनच शौनकाला रोखतांना त्याला बळकट बाहूंपेक्षां पीनल कोडचाच आधार त्याला घ्यावा लागतो ! बोलायला तो जेवढा क्रूर तेवढाच कृतीनें नेभळट आहे ! त्याचा प्रत्येक शब्द विषारी वाटला तरी तो तितकाच त्याच्या दुष्ट चातुर्यानें गोड वाटतो.

अशा प्रकारचा भय्यासाहेब रंगवून आचार्य अत्र्यांनीं अद्वितीय रसवंतीनें नटलेली अशी एक बेडर परंतु कलापूर्ण स्वभावरेखा निर्माण केली आहे.

त्यामुळें नाटकांत आवश्यक असणारी व्यक्तीची स्वभावविषयक उकल त्याच्या कृतींतूनच झाली असल्यानें अधिक उठावदार झालेली आहे.

नाटकांतील पात्रें हीं मानवकोटींतील असावींत. कारण हीं पात्रें आपल्या सभोंवतालीं दिसणाऱ्या जगांत वावरणारीं आहेत असा सत्याभास निर्माण झाला म्हणजे प्रेक्षकांना आनंद वाटतो. अशा प्रकारच्या पात्रांचें उत्तम उदाहरण म्हणजे सुप्रसिद्ध '**एकच प्याला**' या नाटकांतील सिंधु आणि सुधाकर यांचें घेतां येईल. दारूच्या दुष्परिणामामुळें संसारावर तुळशी-पत्र ठेवणारा सुधाकर आणि 'असे पति देवाचि ललनांना' असें मानणारी आणि नवऱ्याच्या बेजबाबदार वर्तनानें दारिद्र्याच्या खाईत लोटलेली सिंधु पाहिली कीं आपल्या जवळपास घडणाऱ्या अनेक गोष्टींपैकींच ही एक गोष्ट घडत आहे या कल्पनेनें प्रेक्षकांस समाधान वाटतें. या नाटकांत प्रेक्षक प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष स्वानुभवानें समरस होत असल्यामुळेंच त्याची लोकप्रियता अखंड टिकलेली दिसून येते.

नाटकाचें यशापयश हें मुख्यतः स्वभावपरिपोषावर अवलंबून असल्यानें **नाटकांतील संवाद उत्कृष्ट असावे लागतात.** संवाद म्हणजेच नाटकाची वेषभूषा. कारण कथानकाची वाढती गति, स्वभावपरिपोष, रसनिर्मिती, काव्य इ. प्रकारचें नाटकाचें अंतर्बाह्य सौंदर्य हें संवादांतूनच प्रगट होतें. यासाठीं संवाद सुटसुटीत, अर्थपूर्ण, कथानकाची वाढ करणारे व रसाळ असावेत. अशा प्रकारच्या संवादाचा उत्तम नमुना म्हणून आचार्य अत्रे यांच्या '**उद्यांचा संसार**' मधील सुरवातीचाच पुढील संवाद पहाण्यासारखा आहे.

करुणा : कोण शेखर ?

शेखर : (चपापून एकदम थांबतो) काय आई ?

करुणा : शेखर, संध्याकाळचा आतां बाहेर कुठं जातोस ? आणि जायचंच तर रेनकोट तरी घेऊन जा. आभाळ भरून आलंय चांगलं. नेम नाहीं पावसाचा.

शेखर : कांहीं फार लांब जायचं नाहीं. आतां हा जाऊन आलोंच मी. लायब्ररींतून जाऊन येतों जरा.

करुणा : काय म्हणालास ? लायब्ररींतून ? शेखर, इकडे बघ पाहूं जरा. (त्याच्याजवळ जाऊन) लायब्ररींत जायला असा पोषाख करतात ? हा असला कोट, ही टोपी, हा खिशांतून डोकावणारा रेशमी रुमाल— हा अंगाला येणारा अत्तराचा घमघमाट ! लायब्ररींत कांहीं समारंभ आहे वाटतं एखादा !

शेखर : (घुटमळतो) खरं सांगूं—समुद्रापर्यंत एक चक्कर मारून येणार होतों मी ! दिवसभर खोलींत बसून बसून अगदीं कंटाळा आला आहे मला. अंग अगदीं आंबून गेलं आहे—परीक्षा आली आहे ना आतां जवळ !

करुणा : (खोचून) खरंच ?

शेखर : खरंच म्हणजे ! तुला आपली सारी थट्टाच वाटते ! एल्एल्. बी. ची परीक्षा किती अवघड असते, तुला माहीत नाहीं ! एप्रिलची परीक्षा चुकली तशी आतांहि चुकायला नको !

करुणा : तुझ्या या परीक्षेचा काय निकाल लागणार आहे, मला माहित आहे.

शेखर : (चिडून) मी नापास होईन हेंच ना तुझं म्हणणं ? झालों नापास तर झालों ! अभ्यास करून डोकं पिकलं आहे माझं; आणखी तूं नको आतां डोकं पिकवूंस ! (जाऊं लागतो.)

करुणा : (त्याला अडवून) शेखर, आतांपर्यंत तूं तुझ्या आईला चिडून, रागावून पुष्कळ वेळां बोलला असशील ! पण खोटं नव्हतं सांगितलंस कधीं !

शेखर : खोटं !

करुणा : हो—आणि तिच्याशीं कधीं प्रतारणा केली नव्हतीस अशी ! मला ठाऊक आहे, स्वतःच्या आईशीं तिच्या मुलाला कोण खोटं बोलायला शिकवतं तें ! (शेखर तिच्याकडे पहातो) सांगूं ? तारुण्य ! त्याचं तारुण्य ! आतां सांग पाहूं खरं ! अगदीं खरं ! म्हणजे कळेल तरी कोणाच्या प्रेमपाशांत सांपडली आहे ही स्वारी.

शेखर : चल, कांहीं तरी बोलतेस झालं !

करुणा : अस्सं ? (एकदम) शेखर, ही नयना कोण आहे बरं ?

शेखर : (स्तंभित होऊन रुद्ध स्वरांत) नयना–आई !—

करुणा : हात् वेड्या, घाबरलास ! हेंच ना तुझं रहस्य ? हिचंच चाललं आहे ना चिंतन सारा वेळ ?

शेखर : हळू बोल–कसं कळलं तुला हें ? कुणी सांगितलं ?

करुणा : (हंसून) तुझ्या बावळटपणानं ! (मागें धरलेल्या डाव्या हातांतील पत्र पुढें करून) तूंच लिहीत होतास ना हें पत्र ?...

नाटकांतील **अंकांची मांडणी** संवादाप्रमाणेंच **आकर्षक असावी लागते.** त्यासाठीं नाटकाचा पहिला अंक सुबोध, शेवटचा संक्षिप्त आणि इतर सारे चित्तवेधक असण्यांतच नाटकाचें यश सामावलेलें असतें. या दृष्टीनें कै. श्री. औंधकरांचें '**बेबंदशाही**' नाटक उत्तम आहे.

काव्य, संगीत आणि चित्रकला या सर्वांमुळें नाटकाची सजावट तयार होत असते. कारण '**नाटक हें व्यक्तीसाठीं नसून गर्दीसाठीं आहे.**' ह्या तत्त्वानुसार समाजांतील सर्व थरांमधून येणाऱ्या हजारों प्रेक्षकांचीं मनें नाटककाराला आपल्याकडे खेंचून घ्यावयाचीं असतात. त्यासाठीं नाटकाला जंगी स्फोटक द्रव्यासारखा कडाडणारा **समरप्रसंग** हवा असतो. 'संग्राम हा ललितकथेचा आत्मा' समजला जातो, तो एवढ्यासाठींच. अशा प्रकारचें यशस्वी उदाहरण म्हणून कै. अण्णासाहेब किर्लोस्करांचें वैभवशाली '**सौभद्र**' नाटक घेतां येईल. मानवी मनाला गुंग करून सोडणारे गुण या नाटकांत आढळतात. 'अरसिक किति हा शेला' यासारख्या अनेक गाण्यांनीं नटलेल्या या नाटकांत संगीताची गोड लकेर सर्वत्र ऐकूं येते.

हृदयंगम आणि रम्य प्रणयकथेनें विभूषित झालेल्या सौभद्रांत कृष्णाच्या कपटकारस्थानानें यति बनलेला अर्जुन ज्या वेळीं बळरामाच्या व कृष्णाच्या परस्परविरोधी परंतु नंतर एकच असलेल्या कल्पनेनें सुभद्रेच्या महालांत येऊन राहतो त्या वेळीं सुभद्रेखेरीज कोणीहि आपली सेवा करूं नये अशी त्याची इच्छा असते. आपल्या इच्छेप्रमाणें अर्जुनाशीं विवाह झाला नाहीं

या दुःखानें वेडी झालेली सुभद्रादेखील वेळ घालवावा म्हणून मनापासून त्याची सेवा करते. परंतु एकदां सुभद्रा स्नान करण्यांत गुंतली असतां तिच्या-ऐवजीं अचानक रुक्मिणी अर्जुनाकडे सेवेला म्हणून येते. कृष्णाकडून अगो-दरच अर्जुनाचें ढोंग तिला माहीत झालें असल्यानें सुभद्रेच्या लग्नाची बातमी कुसुमावतीला सांगून तिला ती सुभद्रेकडे जायला लावते आणि मग स्वतः अर्जु-नाची सेवा करायची कबूल करून ती गेल्यावर अर्जुनाची सुभद्रेच्या लग्नाच्या बातमीनें उडालेली गडबड बघून म्हणते—" अरे ढोंग्या अर्जुना, आणलेल्या सोंगाची बरेच दिवस चांगली बतावणी केलीस; परंतु शेवटीं मजपुढें फसलास!" अशा प्रकारें सारें बिंग बाहेर फुटतें. या प्रसंगानेंच उत्कृष्ट संग्रामाची कल्पना किर्लोस्करांनीं कौशल्यानें मांडलेली आहे.

नाटकाची भाषा काव्यमय किंवा अलंकारिक तर नसावी पण उलट अगदीं रोजच्या बोलण्यांतलीहि नसावी. भाषेचा हा नाद रोजच्या भाषेच्या नादासारखा वाटावा, पण त्याबरोबरच तिचा दिखाऊ डौल मात्र काव्याला शोभेल असाच असावा. '**राजसंन्यास**' या गडकऱ्यांच्या नाटकांतील संभाजीनें तुळशीला उद्देशून काढलेले पुढील उद्गार भाषासौंदर्याचा एक कला-कुसरीनें नटलेला नमुना म्हणून पहाण्यासारखे आहेत—

" ...प्यारी, मानव लोकींचीं लग्नं रद्द करून रायगडचा राजा आज तुझ्याशीं पुन्हां लग्न करीत आहे. मस्तकावरून सुटणाऱ्या थेंबांची—सौंदर्याच्या या मोत्यांची—बिनसरांची मंडावळ तुझ्या कपाळीं शोभते आहे! समोर संध्याकाळचा होम पेटला आहे! तुफान दरियांत मरणाचा नेम नसल्यामुळें काळाचा एकच पाश आपल्या दोघांच्या कंठांत आहे. त्याचीच लगीनमाळ करून डोंगरलाटेच्या बोहल्यावर, मावळत्या देवाच्या साक्षीनें, मरणाचा मुहूर्त साधून रायगडचा राजा मनाच्या मुक्या मंत्रानें, तुळशी, तुझ्याशीं लग्न लावीत आहे!"

बदलत्या काळाला अनुसरून, घरगुति परंतु मानवी मनांत चालणाऱ्या द्वंद्वावर आधारलेलें आणि जीवनांतील कूट प्रश्न सोडवणारें **नवें नाट्यतंत्र इब्सेननें निर्माण केलें**. या तंत्रानुसार, **सुटसुटीत**, थोडया वेळांत पण **सुंदर**

सजावटीनें व कथानकानें नटलेलें, अगदीं मोजक्या पात्रांनीं तीनच अंकांत सारें वैशिष्ट्य दाखविणारें, भावगीतांनीं संगीताची उभारणी करणारें, एकाच प्रसंगामध्यें सारे नाट्यप्रसंग दाखविणारें असें इब्सेनच्या 'डॉल्स हाऊस' सारखें 'कुलवधू,' 'घराबाहेर,' 'देवमाणूस' अशीं नाटकें आज आपल्याकडेहि होत असून रंगभूमीवर पडणाऱ्या प्रकाशाच्या या नव्या स्रोतांमधून खुलून दिसत असलेलें नवें नाट्यतंत्र आपणांस पहावयास मिळतें.

---

६ नाटिका

दिवसेंदिवस सिनेमाक्षेत्राच्या दिसून येणाऱ्या वाढत्या मर्यादा ओळखूनच आपलें आजवरचें स्थान कायम टिकविण्यासाठीं नाटक मंडळ्यांनाहि थोड्या वेळांत भरपूर करमणूक करून देणारें नाटक बसवावेसें न वाटेल तरच नवल ! कोणत्याहि कलेचें जीवित बदलत्या काळाला अनुसरून बदलत जात असतें. त्याला नवें स्वरूप येत जातें आणि त्याचें नवें दिसणारें आकर्षणहि बदलत्या जमान्याला पचेल, रुचेल आणि साजेल असेंच उठावदार होत जातें. नाटकाचीहि तीच गोष्ट आहे. सध्यांच्या अगदीं धामधुमीच्या काळांत पूर्वीसारखीं पांच पांच तास चालणारीं नाटकें बघून मनाला करमणूक करून घेण्याइतकें सरंजामी स्वास्थ्य आजच्या लोकांना नाहीं. आजच्या माणसाचें सारें जीवनच देशकालपरिस्थितिप्रमाणें अगदीं धावपळीचें आणि गडबडीचें होऊं लागलें आहे. तथापि शिणल्या जिवाला विसावा हा हवाच असतो. सिनेमानें हा विसावा मोठ्या प्रमाणावर देण्याचें कार्य अंगिकारलें असलें तरी नाटकानें आपलें स्वरूप बरेंच संकुचित करून त्यांत आपलाहि शिरकाव करून घेतला आहे. याचेंच प्रत्यंतर म्हणून आज मराठी वाङ्मयांत नाटिकांचा झालेला प्रवेश दिसून येईल.

श्री. अनंत हरी गद्रे यांनीं या नाटिकासारख्या लेखनप्रकारास मोठ्या जोरानें आशीर्वाद दिला आणि तिला वाढविण्याची मनापासून खटपट केली

आहे. शिवाय एखादा नवा वाङ्मयप्रकार हाताळून तो यशस्वी करून दाखविण्यास लागणारी कल्पनाशक्ति आणि आकर्षक रचनाचातुर्य त्यांच्या लेखणींत असल्यामुळें त्यांना त्यांत यशहि आलें. त्यांनीं आपल्या ' आई ', ' मुलींचें कॉलेज ', ' द्रौपदी ', ' प्रेमदेवता ' वगैरे नाटिकांमधून समाजाच्या चालू परिस्थितीचें उत्कृष्ट प्रतिबिंब दर्शवून लोकजागृतीसाठीं प्रयत्न केलेला दिसून येतो. उदा. त्यांच्या ' आई ' मध्यें त्यांनीं मातृहृदयाचीं जीं विविध स्वरूपें दाखविलीं आहेत त्यांमुळें प्रेक्षकांचीं अंतःकरणें अगदीं हालवून सोडलीं जातांना दिसतात.

नाटिकेचें प्रमुख कार्य म्हणजे अगदीं थोडक्यांत आणि थोड्या वेळांत भरपूर मनरंजन करणें हें असल्यामुळें तिचें **संविधानक लहान असावें**, हें अगदीं ओघानेंच येतें. अगदीं लहानशीच कथा, पण ती चटकदार कशी असूं शकते याचें उत्तम उदाहरण म्हणून श्री. अ. श्री. भांडारकर यांच्या **' तेजाच्या शोधार्थ '** या नाटिकेकडे बोट दाखवितां येईल. येथें एक ऋषिकुमार एका तेजोदेवतेला शोधण्यासाठीं म्हणून बाहेर पडला असतांना विविध कलांच्या आणि नाना प्रकारच्या रमणीय सृष्टीच्या सौंदर्याचें अवलोकन करीत दूरवर जाऊन तो तिला शोधायचा प्रयत्न करतो; पण दुर्दैवानें त्याला निराश व्हावें लागतें. अखेरीस अनुभवानें आणि कालांतरानें त्या देवतेचें दर्शन त्याला खऱ्या प्रेमाच्या आविष्कारांत, न्यायांत आणि नीतिबद्ध वागण्यांतच घडून येतें. त्यामुळें त्याला स्वतंत्रतेचा आणि चिरकाल शांतीचा खरा आनंद मिळतो. (हें संविधानक रूपकात्मक आहे.)

छोटेंसें संविधानक पाहिल्यानंतर अशा नाटिकांमध्यें आढळणारा **दुसरा विशेष म्हणजे विशेष प्रकारच्या कलात्मक मांडणीच्या कौशल्यामुळें होणारा स्वभावपरिपोष.** मानवी जीवनाच्या रोजच्या व्यवहारांत आढळणारा, बऱ्यावाईट गोष्टींच्या नागमोडी रस्त्यानें जाणाऱ्या माणसाचा स्वभावपरिपोष अतिशय आकर्षक असेल तरच त्या व्यक्तीबद्दल कांहीं तरी कुतूहल वाटून तिच्याबद्दल सहानुभूति निर्माण होते. नाटकाप्रमाणें नाटिकेंतहि याच गोष्टीची जरूर असते. कारण तेथेंहि मानवी जीवनांतच थोडाफार

कां होई ना आविष्कार केलेला असतो. या दृष्टीनें श्री. रांगणेकर यांच्या '**सतरा वर्षें**' मधील नायिकेचा स्वभावपरिपोष उत्कृष्ट झालेला आहे. पूर्वीच्या प्रेमभंगामुळें झालेल्या नायिकेच्या हृदयावरची जखम जेव्हां तिच्याच मुलीकडून पुन्हां आपलें उग्र स्वरूप धारण करते तेव्हां तिला होणाऱ्या यातना रांगणेकरांनीं योग्य प्रसंगांनीं उत्कृष्ट दाखविलेल्या आहेत. पहिल्या प्रियकरापासून झालेला मुलगा आणि पतीपासून झालेली मुलगी हीं जेव्हां एकमेकांना आयुष्याचे जोडीदार म्हणून निवडतात तेव्हां बिचारीला आपल्या खऱ्या कृत्यावर सतरा वर्षें घातलेलें पांघरूण नाइलाजानें बाजूला करून त्याचें खरें स्वरूप पतीसमोर सांगणें भाग पडतें !... या वेळीं तिच्या स्वभावविकासाची रांगणेकरांनीं अगदीं कमाल दाखविलेली आहे यांत शंका नाहीं.

कै. श्री. दिवाकरांच्या '**कारकून**' नाटिकेंतील एका सरकारी कचेरींतील एका कारकुनाचें कष्टमय जीवन रंगविणारें काढलेलें हृदयद्रावक चित्रदेखील उत्कृष्ट स्वभावपरिपोषाचा एक नमुना म्हणून दाखवितां येईल.

उत्कृष्ट कलाकृतीला लागणारी **सुहृदयता आणि काव्यात्मकता** नाटिकेलाहि आवश्यक असते. कारण कोणत्याहि कलेला यश हें ती निर्माण करणाऱ्या व्यक्तीच्या सहृदयतेनें निर्माण होणाऱ्या आविष्कारावर आणि त्या आविष्कारामधून आढळून येणाऱ्या काव्यात्मक मनोवृत्तिवरच अवलंबून असतें. या दृष्टीनें भारताचे वैभवशाली साहित्यसम्राट् कै. रवींद्रनाथ टागोर यांच्या नाट्यकृति सर्वांत वरच्या दर्जाच्या ठरतील. बंगालच्या सुपीक खोऱ्यांत उमललेलीं हीं नाट्यपुष्पें त्यांतील सौन्दर्यात्मक भाव ओळखून आपल्याकडे आणून रसिकांच्या हवालीं करण्याचें बरेंचसें श्रेय श्री. शशांक (बा. मा. दाभाडे) यांना देतां येईल. त्यांनीं लिहिलेल्या '**शशिकला**' या नाटिकेंत रवींद्रनाथांच्या वैभवशाली लेखणीची ओळख पटते. मानवी आयुष्यांत लाभणारा आनंद हा कसा क्षणभंगुर असूं शकतो हें सत्य या नाटिकेंत शशांकांनीं मोठ्या खुबीनें सूचित केलेलें आहे. 'वृक्षाला घट्ट आलिंगन देऊन त्याच्या चरणावर फुलें वहावींत हें वेलीचें काम, तर वेलीला सांवरून

सर्व जगाला फळें आणि छाया देणें हें वृक्षाचें काम. वेलीचा नाश झाला तरी तिच्याकरितां चार अश्रु टाकून आपलें कार्य वृक्षाला आमरण करावें लागतें. पण वृक्षाचा आधार गेला तर वेलीला प्राणत्यागाखेरीज गत्यन्तरच नसतें. '...अशा सौन्दर्यस्थलांनीं नटलेल्या 'शशिकलें'त शशांकांची काव्यात्मकता निश्चित दिसून येते.

एखादें नाटक ज्याप्रमाणें त्या वेळचा कालमान ओळखून विशिष्ट हेतूनें लिहिलें जातें तीच गोष्ट नाटिकेलाहि लागू पडते. नाहीं तरी बरेंचसें लेखन कोणता तरी विवक्षित हेतु मनांत बाळगूनच लेखक करीत असतो. अशा प्रकारचें उदाहरण म्हणून श्री. बेडेकरांची 'बेबी' ही नाटिका घेतां येईल. येथें कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांच्या आणि विद्यार्थिनींच्या विविध लीला दाखविलेल्या असून नायिका बेबी ही तर सर्वांत फटकळ अशी विद्यार्थिनी दाखविलेली आहे. त्याचप्रमाणें माणसाच्या वैवाहिक जीवनांत त्याचें आयुष्य सुखाचें जाण्यास कोणत्या गोष्टींची जरूरी असते त्याचें उत्कृष्ट दिग्दर्शन श्री. ताम्हनकरांच्या 'दांपत्यरहस्य' या नाटिकेंत पहावयास मिळतें. आपला हा हेतु दर्शवितांना ताम्हनकरांनीं येथें निरनिराळ्या संसारांतील मासलेवाईक नमुन्यांची सुंदर मांडणी केलेली आहे.

नाटिका दोन प्रकारच्या असतात. कांहीं नाटिका **एकांकी** असतात; उदा० श्री. काणेकर यांच्या 'धूर आणि इतर एकांकिका,' तर कांहीं **तीन अंकीहि** असूं शकतात. उदा० श्री. ताम्हनकर यांची विनोदी नाटिका '**उसना नवरा**.'

सिनेमाप्रमाणें थोडया वेळांत भरपूर मनोरंजन करणारा हा नाट्यप्रकार दिवसेंदिवस यशस्वी व्हावा म्हणून अनेक कलावंत कसोशीनें आणि आवडीनें प्रयत्न करीत आहेत. तेव्हां, यशस्वी कलामंदिराच्या मार्गावर असलेल्या ह्या नाटिकेचें स्वागत करावें असेंच कोणीहि रसिक आनंदानें म्हणेल यांत शंका नाहीं.

७ नाट्यछटा

आपल्या सभोंवतालच्या जगाकडे थोडी डोळस दृष्टि लावून जर आपण पाहिलें तर विविध प्रकारच्या नैसर्गिक सौंदर्याबरोबरच मानवी सौंदर्यानें नट-लेल्या अनेक रमणीय गोष्टी आपलें मन वेधून घेतांना दिसतील. त्यांतील एखादीच कलाकृति इतकी आकर्षक असूं शकते कीं, तिच्या दर्शनामुळें ती निर्माण करणाऱ्या कलावंताच्या अभिजात रसिकतेची आणि वैभवशाली रचना-कौशल्याची ओळख पटावी, अभिमान वाटावा आणि आपल्या जवळपासच्या रम्य स्थळांचें तें वैभवचिन्ह ठरावें, या प्रकारच्या सौंदर्याच्या बुडाशीं त्या कलाकृतीच्या निर्मितीला कारणीभूत झालेलें मानवी मन त्या वेळीं पहाणाऱ्याच्या मनांत ठसठशीत रीतीनें भरल्याविना रहात नाहीं; कारण 'ताजमहाल' सारखी सौंदर्याची खाण शहाजहानाखेरीज इतर कुणालाहि जगासमोर खुली करून दाखवितां आली नाहीं. वाङ्मयाचें देखील तसेंच आहे. जगांत आढळ-णाऱ्या इतर कलाकृतींतून आढळणारा अष्टपैलूपणा वाङ्मयांतहि दिसून येतोच; अर्थातच या अष्टपैलूंच्या निर्मितीला प्रत्येक ठसा उमटविणारी व्यक्ति वेग-वेगळी असते आणि मग त्या सर्वांच्या एकरूपतेंतून तें सौंदर्य उफाळून बाहेर पडतें.

एखाद्या वाङ्मयप्रकाराच्या जन्मकाळीं जर एखादा सुप्रसिद्ध आणि अभिजात रसिकतेनें भारावलेला सौंदर्यसमीक्षक असा लेखक मिळाला तर त्याच्या हातून निर्माण होणारी कलाकृति अतिशय आकर्षक आणि लोकप्रिय झाल्याशिवाय रहात नाहीं; एवढेंच नव्हे तर शारदादेवीच्या दरबारांतील मानाचा मानकरी होण्याचें भाग्य त्याच्या पदरीं येतें. मराठी वाङ्मयांतील नाट्यछटेच्या जन्म-काळीं तिला श्री दिवाकरांसारखा स्वयंभू प्रतिभेचा, सखोल बुद्धीचा आणि हौशी वृत्तीचा लेखक लाभला म्हणूनच केवळ त्यांच्या एकट्याच्या लेखनावरच आज मराठींतील नाट्यछटेची ओळख वाचकाला झाल्याखेरीज रहात नाहीं.

इंग्रजी वाङ्मयामधील ब्राउनिंगच्या मोन्तेलॉग्जवरून श्री. दिवा-करांनीं मराठी वाङ्मयांत नाट्यछटेला आरंभ केलेला आहे. मोनोलॉ-

गजच्या जीविताशीं निगडित असलेल्या प्रत्येक बारीकसारीक गोष्टींशीं ओळख करून घेऊन दिवाकरांनीं त्याची पडछाया आपल्या कलाकृतींमधून पाडलेली आढळून येते.

नाट्यछटेला आवश्यक असणारी सर्वांत प्रमुख गोष्ट म्हणजे **तिच्यामध्यें बोलणारी व्यक्ति प्रामुख्यानें एकटीच असते** ही होय. या कलाप्रकारांत बोलणारें पात्र हें एकच असल्यामुळें त्याच्या भाषणाचा ओघ एकसारखा राहून त्याच्या एखाद्याच लहानशा मनोभावनेचा परिपोष चांगला झाल्यामुळें एकप्रकारची तल्लीनता प्राप्त होते. अर्थात् या पात्राच्या भोंवतीं कित्येकदां एखादी दुसरी गुप्त व्यक्ति असून तिचे विचार त्या बोलणाऱ्या पात्राच्या भाषणांतून ध्वनित केले जातात. अशा प्रकारचें उदाहरण म्हणून श्री. दिवाकरांची **“ म्यांऊ–म्यांऊ–म्यांऊ ” करणारी मांजरी** ही नाट्यछटा घेतां येईल. येथें दिवाकरांनीं पूर्वजन्मींच्या आईला मांजरी बनवून ती आपल्या जुन्याच घरांत मुलाबाळांभोंवतीं वावरतांना दाखवून म्हटलें आहे—

“...देवा, माझीं पिलें भुकेनें कशीं व्याकुळ रे झालीं आहेत ! तीन वाजून गेले, पण अजून यांच्या पोटांत घांसभर कीं रे अन्न गेलें नाहीं ! बाळांनो, उगी, नका रडूं ! मी पुनः खालीं जातें, अगदीं हलूं नका. या गलथ्यांतच अमळ एकमेकांशीं खेळत बसा ! – स्वयंपाकघरांत जातें, आणि कांहीं उष्टें अन्न पडलें असेल, तर तें माझ्या बाळांकरितां घेऊन लवकर येतें ! जाऊं ? – आज घरांत येवढें काय आहे ? काय सांगूं तुम्हांला ! मुलांनो, आज कीं नाहीं माझा वाढदिवस–माझ्या पूर्वजन्मींच्या मनुष्यदेहाचें वर्षश्राद्ध आहे ! खरें म्हटलें, तर हें माझेंच घर – हीं माझींच मुलें – पण या घरांतल्या मुलांना काय ठाऊक कीं, मी त्यांचीच आई आहें म्हणून !—”

अशा प्रकारें या बोलणाऱ्या व्यक्तीवर तिच्या सभोंवतालच्या अनेक प्रसंगांचीं रंगीबेरंगी प्रकाशकिरणें केंद्रित झाल्यामुळें वाचकाची दृष्टि त्याच व्यक्तीवर एकसारखी खिळून रहाते.

नाट्यछटेमध्यें जे अनेक प्रसंग निर्माण करण्यांत आलेले असतात त्यांमध्यें एखादीच छोटीशी घटना अतिशय नाट्यात्मक रीतीनें रंगविलेली

असते. या छोट्याशा घटनेभोंवतीं असणाऱ्या वातावरणांतून फिरत असतांनाच लेखक हळूच तिच्या जवळ येऊं लागतो. आणि मग तिच्या आविष्कारानें त्या नाट्यछटेचा विकास होऊं लागतो. या प्रकारचें उदाहरण म्हणून श्री. दिवाकरांची "**एका दृष्टीनें सहाय्यच केलें आहे**" ही नाट्यछटा पहातां येईल. या नाट्य-छटेंत पूर्वीच्या काळच्या पेन्शनरांचें चित्र दिवाकरांनीं फारच चांगलें रंगविलेलें आहे.—

"...कान फुटले आहेत का रे तुमचे? मघांपासून सारख्या मी इकडे हाका मारतों आहें. कुठें होतास रे तूं?... जा, आतांच्या आतां गाडी जोडून तयार ठेवायला सांग! पेन्शन् आणायला जायचें आहे. मला लवकर गेलें पाहिजे! हें काय? आपण कां उठलांत?... बाकी भाऊसाहेब, तुम्ही कांहीं म्हणा, खरें आणि स्पष्ट बोलायचें, म्हणजे मी स्वतः पुनर्विवाह केला नाहीं, म्हणून काय झालें? काय येवढें बिघडलें? अहो, आमच्यापैकीं लवकरच कोणी तरी—काय? आलें कां लक्ष्यांत?..."

येथें वेंचक प्रसंग आणि घटना यांच्या एकीकरणामुळें मनुष्यस्वभावाची बरोबर ओळख वाचकाला पटल्याशिवाय रहात नाहीं. अशाच प्रकारचें आणखी एक उदाहरण म्हणून श्री. शशिकांत पुनर्वसु यांची '**बोल, वर्चस्व तुझं कीं माझं?**' ही नाट्यछटाहि घेतां येईल. एका मास्तरनें वर्गांतील मुलांना आठव्या हेन्रीबद्दल माहिती सांगतांना वर्गांत उडालेला गोंधळ फारच सुंदर रीतीनें येथें दाखविलेला आहे.

नाट्यछटेची लांबी कितपत असावी, तिचा **आरंभ** आणि **शेवट** कसा असावा, तिच्यामध्यें **शब्दयोजना** कशी असावी इ. गोष्टींचें तंत्र अगदीं ठर-लेलें असतें, असें निदान दिवाकरांच्या बाबतींत तरी म्हणतां येईल. तथापि कित्येकदां दिवाकर फार विलक्षण रीतीनें आपल्या नाट्यछटेचा आरंभ करतांना दिसतात. मग तो आरंभ प्रस्तुत विषयाशीं जुळता घेणारा असो अगर नसो याची ते फारशी कदर बाळगीत नाहींत; आणि यांतच त्यांच्या नाट्या-त्मकतेचें खरें कौशल्य आढळतें. '**वर्डस्वर्थचें फुलपांखरूं**' हें याचें उत्तम उदाहरण होईल. येथें अगदीं आरंभालाच 'ओ! स्प्लेंडिड! ब्यूटिफुल!' असे

दोनच शब्द घालून दिवाकरांनीं त्या नाट्यछटेचें सारें सार सामावलेलें आहे. अपेक्षित असा आरंभ करून वाचकांना आपल्या कलेचें दर्शन घडविण्यापेक्षां त्यांनीं नाट्यात्मक पद्धतीनें असा अनपेक्षित आरंभ करून आपल्या भावनांचा आविष्कार केलेला आहे.

नाट्यछटेंतील प्रसंगानुसार तिची लांबी असावी लागते. तेथें पाल्हाळ असून चालत नाहीं. एखाद्या भावगीताप्रमाणेंच नाट्यछटेंत वाजवीपेक्षां जास्त विचारांची पखरण असूं नये. अर्थात् त्याच वेळीं नाट्यछटा वाचीत असतांना तिच्यांत कांहीं कमी आहे असें मात्र वाचकाला वाटूं नये, एवढी खबरदारी लेखकानें घेणें जरूरीचें असतें. दिवाकरांचा 'फाटलेला पतंग' हें या विधानाचें उत्तम उदाहरण होय. या नाट्यछटेंत दिवाकरांनीं एका पतंगाची कहाणी त्याच्याच करवीं सांगितलेली आहे. पतंगाच्या आयुष्याची ही कहाणी म्हणजे ध्येयवादी आयुष्याच्या माणसाचीच कहाणी आहे असा सूचितार्थ तीमधून निघाल्यानंतर पतंगाच्या आत्मनिवेदनाची नाट्यात्मक तऱ्हा मोठी आकर्षक वाटते. येथें फक्त फाटलेल्या पतंगाच्या मनोभावनांवरच सर्वस्वी भर दिलेला दिसून येतो.

"... ब्रह्मानंदाकडे न्यायला आलेला शीतल वायु कसा अगदीं मिठी मारून कीं हो मला घेऊन चालला होता ! जगाला मी पूर्ण विसरून— पण होय ! जग कोठें मला विसरलें होतें ? ... शेवटीं जग मला खेंचूं लागलें—'स्वर्ग जातो ! स्वर्ग जातो !' असें म्हणून मी मोठमोठ्यानें रडूं लागलों—अगदीं सुचेनासें होऊन संतापाच्या–सोसाट्याच्या–वावटळींत सांपडून धाडकन्–या बाभळीच्या झाडावर येऊन आदळलों ! आतां हें फाटलेलें हृदय कधीं तरी धड होईल का हो !– नाहीं ! – नाहीं ! – नाहीं ! ! – उलट मी आतां दिवसानुदिवस अधिकाधिक असा विरतच जाणार !..."

नाट्यछटेचा आरंभ आपल्या मनावर जितका पगडा बसवितो तेवढीच तिची मोहिनी तिचा शेवट बघून आपल्या मनावर दीर्घ काळ पकड घेऊन बसते. नाट्यछटा वाचीत असतांना जेथें आपणाला ती संपा-

वीशी वाटते तेथेंच नेमका तिचा शेवट झाला म्हणजे ती आकर्षक होते. दिवाकरांनीं या दृष्टीनें मोठया कौशल्यानें आपल्या **'तेवढेंच ज्ञानप्रकाशांत'** या नाट्यछटेचा शेवट मोठा सूचक आणि आकर्षक रीतीनें पुढीलप्रमाणें केलेला आहे. एक प्रसिद्ध बाई इहलोकांतून नाहींशी झाल्यावर तिच्या अंतदर्शनासाठीं अनेक लोक जातांना बघून एका प्रोफेसरांनाहि तेथें जावेंसें वाटतें आणि म्हणून ते आपल्या मित्राला म्हणतात— "—चला, येत असलांत तर—जाऊं म्हणतों ! इतकीं माणसें जात आहेत तेव्हां—हो गर्दी तर आहे !—-राह्यलं, तब्बेत बरोबर नसली तर नाहीं गेलें ! मला तरी कुठें येवढें जावेंसें वाटतें म्हणा ! कारण आतां गेलें काय, अन् न गेलें काय सारखेंच ! पण बोवा ' अमुक एक फलाणे प्रोफेसरद्वय आले होते शेवटच्या दर्शनाला ' ? तेवढेंच ' ज्ञानप्रकाशां ' त ! !..."

अचूक पण समर्पक शब्दयोजना हा नाट्यछटेचा एक महत्वाचा भाग असतो. लेखकाच्या अंतःकरणांत उमटलेला प्रत्येक भाग वेचक शब्दांनीं प्रतीत झाला म्हणजे त्याला काय म्हणावयाचें आहे याची वाचकाला चटकन् कल्पना येते; एवढेंच नव्हे तर योग्य तेच शब्द योजल्यामुळें लेखकाला आपला भावार्थ जोरदार रीतीनें व्यक्त करायला भरपूर वाव मिळतो. या दृष्टीनें दिवाकरांनीं आपल्या नाट्यछटांमधून मध्यरात्रीला **' काळतोंडी '** रक्तामांसाला **' चिखलाचें डबकें '**, आंतड्याला ' वेली ' किंवा अनेकदां ' चक्क खोटा डिसिजन ! कॅच असेल कोठून ' अशी इंग्रजी शब्दयोजना करून वास्तवसृष्टीचा बरोबर आदर्श निर्माण केलेला आहे. त्यामुळें विनोद आणि कला यांची बेमालूम सांगड झाल्यानें येथें अधिकच आकर्षकपणा आलेला आहे.

नाट्यछटेचा आणखी एक विशेष म्हणजे **तीमधून नकळत दिसून येणारें लेखकाचें व्यक्तिमत्व.** नाटयछटेसाठीं तीमधील पात्र स्वतःशींच प्रश्नोत्तरें करीत असतांना आढळून येणारी बोलभाषा आणि कथानकाला धरून होणारा वर्णनात्मक भाग रंगवितांना वापरलेली लेखनभाषा यांमधून लेखकाच्या मनोवृत्तीचें ओझरतें दर्शन वाचकाला घडत असतें. या दृष्टीनें

दिवाकरांच्या नाटयछटा हाताळल्या तर त्यांची शिक्षक होण्याची आवड त्यांच्या ' **माझी डायरेक्ट मेथड** ' मध्यें आढळून येईल, तर ' आज गिऱ्हाईकच आलें नाहीं " यामध्यें त्यांच्या घराच्या जवळपासचीं दुकानें दिसूं लागतील, किंवा ' एः ! फारच बोवा ' मध्यें त्यांचे आवडते–प्रि. पटवर्धन यांची ओळख होईल.

नाट्यछटेमध्यें मनुष्याच्या स्वभावांतील परस्परविरोधी भावनांचा संघर्ष झालेला आढळून येतो. एखाद्या सुनीतामध्यें ज्याप्रमाणें एका मुख्य विषयाचें चित्रण झाल्यानंतर शेवटच्या दोनच ओळींनीं त्या मूळ विषयाला अचानक कलाटणी मिळून त्या विषयाला जोरदारपणा येतो त्याप्रमाणेंच नाट्यछटेंत मनुष्यस्वभावाची एक बाजू रंगविल्यानंतर तिच्या दुसऱ्या बाजूचें दर्शन अचानक करविण्यांत येऊन वाचकाला खऱ्या जीवनाचें सत्य स्वरूप पहावयास मिळतें. दिवाकर असें कार्य करण्यांत अत्यंत कुशल होते. या दृष्टीनें त्यांनीं लिहिलेली ' **कारण चरित्र लिहावयाचें आहे** ' ही नाटय-छटा अगदीं वाचण्यासारखी आहे. येथें चरित्रनायकाचें चारित्र्य निष्कलंक होतें, ही गोष्ट पटवून देण्यासाठीं मूळचें सारें सत्य बाजूला सारून दिवाकरांनीं अशी एक कल्पित गोष्ट सांगितली आहे कीं, त्यामुळें चरित्रनायकाच्या मनाचा हलकेपणा आपोआप झांकला जाऊन त्यानें जगापुढें मोठ्या मानानें मिरवावें.... " म्हणजे अशा तऱ्हेनें सगळें फिरवून––कारण चरित्र लिहा-वयाचें आहे, तेव्हां तें––" सुरुवातीपासून चालत आलेल्या वाढत्या उप-रोधाचा येथें असा अगदीं कळस झालेला आहे.

नाट्यछटेचा आणखी एक आणि महत्त्वाचा विशेष म्हणजे तिला दिलेलीं शीर्षकें. **समर्पक शीर्षक देणें** म्हणजेच नाटयछटेचा निम्मा टप्पा ओलांडण्यासारखें आहे. उत्कृष्ट शीर्षक वाचतां क्षणींच वाचकाच्या मनामध्यें एक प्रकारचें विलक्षण कुतूहल निर्माण होतें. त्याच्या मनांत अशी कांहीं तरी अपेक्षा उत्पन्न झाल्यावर मग तिची शेवटीं पूर्तता झाली कीं त्याला कमालीचा आनंद होतो. कारण शीर्षकें हीं आपलीं मार्गदर्शक बनून प्रस्तुत विषयाच्या अंतरंगांत प्रवेश करून देणारीं असतात. दिवाकरांनीं आपल्या नाटयछटांना

दिलेलीं 'एः : फारच बोवा !' किंवा 'पण बॅट नाहीं !' अशीं शीर्षकें अत्यंत समर्पक आणि सूचक अशींच आहेत याबद्दल दुमत होणार नाहीं.

अलीकडे पुष्कळ लेखकवर्ग दिवाकरांनीं मराठी वाङ्मयावर चढविलेला हा नाटयछटेचा अलंकार ठसठशीत बनविण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. परंतु दिवाकरांचें स्वतःचें असें दैदिप्यमान तेज अजून त्यांना झांकतां येत नसल्यानें त्या तेजाचें वैभव अजूनहि खुलूनच दिसत आहे. आकाशांतल्या तारका आकाशाच्या भव्य अशा निळया छतावर चमकतांना आपण रोज पहात असतों. त्या जिथल्या तिथेंच असतात. त्यांचें तेज रोज तेंच असतें. पण त्यांत अशी कांहीं तरी जादू विधात्यानें भरून ठेवलेली असते कीं, तेंच तेंच पहाण्याचा मोह आपणाला अनावर होतो. तीच गोष्ट नाट्यछटेचा जन्मदाता बनलेल्या दिवाकरांच्या नाटयछटांमधून दिसून येते. त्यांच्या अंतःकरणांतून तेजोमय स्वरूप धारण करून बाहेर पडलेल्या या नाटयछटात्मक अशा भावनामय ठिणग्या इतक्या प्रज्वलित आहेत कीं त्यांचें स्वरूप कधींहि तेजोहीन होणार नाहीं; एवढेंच नव्हे तर आपल्या जन्मदात्याला नेहमींच हंसतमुखानें अभिवादन करण्यांतच त्यांना खरें भूषण वाटेल.

---

८ शब्दचित्र

कित्येकदां असें होतें कीं, एखाद्या कथाविषयानें लेखकाच्या अंतःकरणाची पकड घेतली म्हणजे मग लेखकाचें लक्ष तेथेंच एखाद्या व्यक्तीवर किंवा एखाद्या व्यक्तीच्या कोणत्याहि आकर्षक अशा जीवनांगावर केंद्रित होत असतें. या केंद्रीकरणामधूनच नंतर त्याच्या हातून निर्माण होणाऱ्या चित्रात्मक कलानिर्मितींतहि एक प्रकारचें एकमेव स्वरूपच आढळून येतें; अर्थात् अशा वेळीं नकळत लेखकाच्या स्वतःच्या वैयक्तिक आवडीनिवडीचें आणि स्वभावविशेषांचेंहि प्रतिबिंब त्यांत पडलेलें दिसून येतेंच. लेखकाची लेखणी अशा प्रकारच्या या प्रतिबिंबामधून लीलेनें वावरूं लागली म्हणजे मग शब्दाचित्र साक्षात् अवतारांत वाचकांसमोर उभें रहातें.

एखादी व्यक्ति, एखादा प्रसंग किंवा एखादें दृश्य व त्यामुळें निर्माण झालेले मनोविकार यांचें सूचक शब्दांत, थोडक्यांत व परिणामकारक रीतीनें काढलेलें चित्र म्हणजेच शब्दचित्र अशी शब्दचित्राची सर्वसाधारण ओळख करून घेतां येईल. अशा या शब्दचित्राचा विषय सामान्यतः एखादें स्थल, एखादा प्रसंग आणि एखादी व्यक्ति असाच असूं शकतो. एखादा कुशल चित्रकार ज्याप्रमाणें आपल्या कुंचल्याच्या सहाय्यानें केलेल्या रंगभरणींत जिवंत प्रतिमा, मग ती एखाद्या स्थलाची, प्रसंगाची वा व्यक्तीची असो, उभी करूं शकतो, त्याप्रमाणेंच लेखक आपल्या वेंचक शब्दांनीं त्या प्रतिमेचें दर्शन वाचकाला घडवीत असतो.

माणसाला सर्वांत जास्त कशाची आवड असेल तर ती **निसर्गाच्या सौंदर्यसंपन्न अशा विविध दृश्यांची.** एवढ्यासाठींच गांवाबाहेर पडून चित्रकार आपल्या शोधक दृष्टीनें असेंच एखादें रमणीय दृश्य न्याहाळींत भटकतांना दिसतो आणि एकदां तें दिसलें, कीं मग तासन्‌तास तें चितारीत तो तेथेंच बसून रहातो. एखादा प्रतिभासंपन्न लेखकदेखील असेंच एखादें रमणीय दृश्य आपल्या शब्दांनींहि चितारतांना दिसतो. याचें उत्तम उदाहरण म्हणून काकासाहेब कालेलकर यांचें '**सुटलेलीं खेळकर पानें**' हें शब्दचित्र अगदीं पहाण्यासारखें आहे. नागपूरच्या तुरुंगांत असतांना झाडावरून पडणारीं पानें बघून काकासाहेब लिहितात—

"पानें पडूं लागलीं म्हणजे इतकीं कांहीं पडतात कीं, आकाशांत टोळधाड पसरावी तसें दृश्य दिसूं लागतें. या पानांना खालीं पडण्याची मुळींच घाई दिसत नाहीं. खालीं पडतांना गिरक्या तरी किती घेतात! मला जर कोणीं प्रसन्न हास्याचें चित्र काढावयास सांगितलें तर मी या गिरक्या खाणाऱ्या, हंसत खेळत हळूहळू खालीं येणाऱ्या पानांचेंच काढून देईन.

बरें, जमिनीवर पडल्यानंतर तरी हीं पानें निपचित पडून राहतात का? मुळींच नाहीं. लहान मुलांनीं धावपळीचा व शिवाशिवीचा खेळ चालवावा त्याप्रमाणें हीं पानें येथून तेथें, तेथून येथें आणि केव्हां केव्हां वाटोळीं गरगर धांव घेतात. चारी बाजूंनीं भिंती असल्यामुळें वरून खालीं उतरणारा वारा

अंगणांत घोटाळूं लागतो, आणि त्यामुळें या खोडकर पानांना त्याच्याशीं खेळावयास सांपडतें. केव्हां केव्हां उत्तरेकडील दरवाजांतून वाऱ्याची मोठी झुळूक आली म्हणजे बरींचशीं पानें हंसत खिदळत माझ्या बाजूला धांवत येतात. "मुलांनीं काय उच्छाद मांडला आहे!" असें म्हणून बापानें थोडासा रागाचा आव आणतांच, "आले रे आले, बाबा आपल्याला धरायला आले! पळा, जीव घेऊन पळा!" असें म्हणून मुलें ज्याप्रमाणें आईकडे धांव घेऊन "आई, बाबा पहा कसे आम्हांला पकडूं पाहतात, मुळींच खेळूं देत नाहींत" अशी तक्रार करीत आईला मिठी मारतात, त्याचप्रमाणें दर-वाजाकडून माझ्याकडे धावत येणारीं पानें दिसतात...."

माणसाच्या रोजच्या जीवनाचा प्रवास चालू असतांना संसारांत हरघडी आदळून येणारे किती तरी प्रसंग असे असतात कीं ते पहातां क्षणींच त्याच्या मनांत विलक्षण कालवाकालव सुरू होते. भावनावेगानें त्याच्या भावलहरी उचं-बळून वर वर येऊं लागतात आणि मग त्या **मनोवेधक प्रसंगाचा आविष्कार** केल्याशिवाय माणसाला रहावत नाहीं. लेखकाच्या मनामधून होणारा हा आवि-ष्कार शब्दचित्राचें स्वरूप धरून उफाळून बाहेर पडतो. अशा प्रसंगाचें उत्कृष्ट उदाहरण म्हणून सौ. कृष्णा हाथीसिंग यांच्या 'ना खंत ना खेद' (भाषांतरित नांव) या पुस्तकांतील पं. जवाहरलाल नेहरू यांच्या कन्या प्रियदर्शिनी इंदिरा यांच्या विवाहाच्या वेळचा प्रसंग डोळे भरून न्याहाळण्यासारखाच पुढील-प्रमाणें उतरलेला आहे.—

"...मंगल घटका जवळ आली. जवाहर इंदिरेला घेऊन लग्नमंडपांत आला. नवरदेव तेथेंच नवरीची वाट पहात होता. विधि साधा, सुटसुटीत होता. अगडबंब असें कांहीं नव्हतें...वधू नि वर शेजारींशेजारीं बसलीं. त्यांच्या समोर वधूचा पिता होता. पित्याच्या शेजारीं एक आसन मांडून ठेवण्यांत आलें होतें. कोणासाठीं? त्याच्या पत्नीसाठीं. जरी ती देहानें तेथें नव्हती, तरी त्या दिवशीं त्याच्या विचारांत सारखी तीच होती. त्याच्या जीवनाचा जणूं ती भाग होती; त्या रिक्त आसनाकडे पाहणें अति करुण नि दुःखद होतें. तें रिक्त आसन! केवढा अर्थ होता त्यांत! किती दुःख! तिचा विचार माझ्या

मनांत येऊन माझा कंठ दाटला...मला डोळ्यांसमोर जणुं ती दिसूं लागली. तरुण व स्मित करणारी. आनंदानें नि विनोदानें नाचणारे डोळे, वधूपेक्षां जरा किंचित् वयस्कर दिसणारे--अशी ती मूर्ति डोळ्यांसमोर मी आणूं शकत होतें... "

अशाच प्रसंगाचें आणखी एक उदाहरण म्हणून श्री. कुमार रघुवीर यांचें 'अप्पांची बैलांची जोडी' हें शब्दचित्र देखील घेण्यासारखें आहे.

" पूर्वेकडे फटफटीत झालें आहे. कावाडी गाडयांचा खडखड आवाज ऐकूं येत आहे ! रस्त्याला लागूनच पण जरा आंत असलेल्या शेतांतील धनगरी कुत्रीं भुंकत आहेत व कोंबडे आरवत आहेत. दळणाला मांडलेल्या जात्यांचा घरघर आवाज ऐकूं येत आहे व पक्षांचा किलकिलाट सुरू झाला आहे ! अशा वेळीं आप्पांची गाडी खडीच्या खडबडीत रस्त्यावरून खेडयाकडे जाणाऱ्या एखाद्या मऊ मातीच्या गराडींत उतरत असे ! सूर्य-बिंब नुकतेंच वर येत असलें तर आप्पांनीं पागासकट हात वर करून सूर्य-नारायणाला भक्तिभावानें नमस्कार करावा ! त्या मऊ मातींतून गाडीचीं चाकें शांतपणें घसरत असल्यामुळें, हिऱ्यासोन्यांच्या गळ्यांतील घुंगुरांचा मंजुळ ध्वनि तेवढाच सारखा ऐकूं येई !..."

बाहेरच्या जगाकडे माणसानें किती जरी जागरूकपणानें पाहिलें तरी कित्येकदां असें होतें कीं त्याची चोखंदळ वृत्ति त्याच्या दृष्टीला आपल्याकडेच वळविल्याशिवाय रहात नाहीं. सभोंवतालच्या सृष्टींतल्या घडामोडींपेक्षां त्याला मानव जातीच्या वैयक्तिक घडामोडींत मजा वाटूं लागते. एवढेंच नव्हे तर एखाद्या व्यक्तीच्या इतरांहून वेगळ्या अशा वागण्याच्या तऱ्हा त्याचें लक्ष वेधल्याशिवाय राहूं शकत नाहींत; आणि मग अशा वेळीं या वेगळ्या उत्कर्षाचा आविष्कार होऊं लागतो. त्याचें प्रत्यंतर शब्दसृष्टींत विलीन झालेलें दिसूं लागतें. अशा विविध व्यक्तिविशेषांची ओळख वाचकांना पुढील लेखकांच्या कलाकृतींतून हमखास होईल असें वाटतें.

महाराष्ट्रांतील प्रसिद्ध साहित्यिक वि. द. घाटे यांना कोणीहि एखादी व्यक्ति भेटली कीं त्या व्यक्तीचे स्वभावविशेष म्हणा किंवा शरीराची ठेवण

म्हणा चटकन त्यांच्या ध्यानांत येते आणि मग ते आपल्या वाणीचें लेणें चढवून तें इतरांना बहाल करायला सदैव तयारच असतात. अशीच 'नाना' नांवाची व्यक्ति त्यांना भेटली असतांना त्यांनीं आपल्या 'कांहीं म्हातारे व एक म्हातारी' या पुस्तकांत त्या व्यक्तीचें-'नाना न्हावी' चें- काढलेलें शब्दचित्र पुढीलप्रमाणें गंमतीदार वठलें आहे--

"नानानें प्रवेश केला. डोकीस लाल रंगाच्या मुंडाशाचे तीनचार वळसे, अंगांत कोपरी, खालीं गुडघ्यापर्यंत पोहोंचणारा पंचा, पाठीशीं धोकटी असा नानाचा जामानिमा होता.

तोंडाचें बोळकें झालें होतें; नाकाड वर आलें होतें. पोटऱ्यांवर शिरा फुगून त्यांचीं जाळीं झालीं होतीं. शरीरावर अनावश्यक मांस दिसत नव्हतें आणि जुना पीळ अद्याप कायम होता... ..

नानाचे डोळे प्रभावी, निश्चयी, रहस्यमय होते. त्यांच्यांत आत्मविश्वास आणि रुबाब असूनहि मार्दव होतें. दीर्घकालीन आयुष्यांत सुखदुःखाचे भलेबुरे जे नानाविध अनुभव आले होते. त्यांची नीटनेटकी गोठवण करून कृतकृत्य झालेल्या माणसाचे ते डोळे होते पुस्तकाला न शिवलेल्या. पण मोकळ्या हवेंत निसर्गाच्या साहचर्यांत आणि धरित्री मातेच्या अंकावर सुसंस्कृत झालेल्या हिंदी खेडूताचे ते डोळे होते...."

लघुकथा वाङ्मयांत ज्यांनीं अलीकडे बराच भाग व्यापून टाकलेला दिसून येतो त्या मालतीबाई दांडेकरांनीं आपल्या 'विद्युत्‌रेखें'त काढलेलें तपस्विनीचें चित्रदेखील असेंच आकर्षक उतरलेलें आहे.

"...तपस्विनी तसं पाहिलं तर तिच्या साऱ्या भावंडांत सुंदर आहे. इतकं वय उलटलं, तरी तिचे दांत सर्व शाबूत, सफेत आणि खरोखरच मोत्यांच्या सरासारखे नाजूक आहेत. डोळे तेजदार, नाक अगदीं सुबक, वर्ण सतेज गोरा व सोळाव्या वर्षापासून राहिलेल्या व्रतस्थपणाच्या तेजानें मुद्रा नुसती तळमळत असणारी, अशीं हीं सौंदर्याचीं लक्षणें पाहून देवानें किंवा धर्मानें त्यांचा योग्य सन्मान न ठेवतां तिला रूढीप्रमाणें विरूप करून टाकावें याचा विलक्षण खेद होतो. तारुण्यसुलभ भावना मनांत कोंडून अहोरात्र बहिण-

भावजयांच्या प्रेमलीलांचें कौतुक करायचें, रात्रपहाट न पहातां प्रेमानें त्यांचं सगळें जन्मभर करायचें आणखी दैवानें 'पुत्र' हा भाग्याचा शब्द भालावरून कायमचा पुसून टाकला असला तरी हास्यमुखानें लोकांच्या लेकरांच्या अष्टो-प्रहर खस्ता खायच्या.... "

मोठ्या माणसांच्या जीवनाचा खरा आनंद म्हणजे त्यांचीं बोबडे बोल बोलून मनाला समाधान देत वाढत्या वयाचीं लेणीं लेत हंसत खेळत सभोंवतीं बागडणारीं मुलें होत. मराठी साहित्याच्या अंगावर छोटया वाच-कांशीं हितगुज करायला मिळावें म्हणून श्री. गोपिनाथ तळवलकर यांनीं आपल्या लेखणींतून अनेक बाळलेणीं घातलेलीं आहेत. त्यांच्या 'गृहरत्नें' मधील 'सुधा' चें शब्दचित्ररूपी बाळलेणें उदाहरणादाखल घेण्यामारखें आहे. श्री. तळवलकर लहान मुलांत किती मिसळून जातात हें यावरून बरोबर दिसून येण्यासारखें आहे--

" मला एकेरी नांवानें संबोधणारी ही माझी बालमैत्रीण चांदल, राग आणि उत्साह यांची मूर्तीच म्हणतां येईल. चेहरा गोड, नाकावर म्हशीनें पाय दिलेला, जिवणी लहान, कपाळ मोठें व गंडस्थळ पुढें आलेलें आणि केस कुरळे असून न्यायाधीशाच्या टोपीसारखे मानेवर रुळणारे. वडील मला जसें संबोधतात तसेंच हीहि मला म्हणूं लागली. वडील रागावले तर तेवढ्यापुरतें 'अहो, गोपू' म्हणावयाची. पण तें तात्पुरतेंच. पुन्हां एखादी नवी जिन्नस दाखवितांना 'हे बघ माझे बूत गोपू--हा माझा नवा गगा (झगा) पाहिलास तूं ?' असे प्रयोग व्हायचेच. आणि या सर्व वस्तु दाख-वितांना पाठीमागें हात घेऊन ऐटीनें येरझाऱ्या करावयाच्या..."

मराठी वाङ्मयाच्या क्षितिजावर जे अनेक तारे नि तारका चमकत आहेत आणि ज्यांच्या प्रकाशानें मराठी वाङ्मयाची प्रभा दिवसेंदिवस वैभवानें फांकली जात आहे, त्या तारकांमध्यें सौ. कुसुमावती देशपांडे यांना मानाचें स्थान मिळेल. अशा या प्रसिद्ध लेखिकेनें आपल्या 'समांतर रेषें'त 'इंद्रा' ची दिलेली ओळख शब्दचित्राचें प्रभावी दर्शन देण्याइतकीच पुढीलप्रमाणें करून देण्यासारखी आहे--

" ...अकरा वाजेपर्यंत आम्ही सर्व आपापल्या कामाला जातों व इंद्रा घराच्या आसपास एकटीच खेळत राहते; बागेच्या कानाकोपऱ्यांत भिरभिरत राहते.

ती एकटीच खेळते. हातांत एखादी काडी नाहीं तर दोरी, नाहीं तर सुकल्या-चुरगळल्या फुलांचा झुपका घेऊन पेरूच्या झाडाखालीं किती तरी वेळ ती आपल्याच तंद्रींत उभी असते. रस्त्यावरच्या रहदारींतलें अखंड नावीन्य तिचे डोळे जणूं शोषून घेत असतात. तिचे डोळे लहानसेच आहेत. त्यांत सौन्दर्य मुळींच नाहीं. तिचं नाक आपरं आहे; जिवणी फाकलेली आहे. तिच्या झिपऱ्या नेहमीं डोळ्यांवर आलेल्या असतात; नाक वहात असतं; केस धुळीनं भुरकट झालेले असतात; परकर मळकट असतो, विटका असतो व हें आपलं ध्यान घेऊन ती किती तरी वेळ आपल्या अधाशी नेत्रांनीं रस्त्या-वरची गंमत पाहत उभी असते...."

या सर्व उदाहरणांवरून असें दिसून येतें **कीं लघुनिबंधाप्रमाणेंच शब्दचित्र रेखाटतांना लेखक स्वतःच्या आवडीनिवडींशीं अतिशय एक-रूप होत असतो.** आणि त्याच्या या स्वभावविशेषांचें अप्रत्यक्ष प्रतिबिंब त्याच्या आत्माविष्कारांत पडलेलें दिसून येतें. एवढ्यासाठींच अलीकडे कथा कादंबऱ्यां-मधून प्रसंग, स्थळ अथवा स्वभाव यांचें वर्णन करायचे वेळीं जागोजाग याच प्रकाराच्या शब्दचित्रांचा उपयोग केला जातो. अर्थात् अशा वेळीं शब्दचित्रास स्वतंत्र असें स्थान नसलें तरी देखील ज्या कथेंत तें अवतरतें तेथें साधल्या जाणाऱ्या अंतिम परिणामाला त्याची खास मदत झाल्याविना रहात नाहीं.

शब्दचित्र रेखाटतांना लेखकानें आपल्या जिव्हाळयाच्या शब्दांनीं तें जितक्या प्रमाणांत अलिप्त रीतीनें रेखाटलेलें असेल तितक्याच प्रमाणांत त्याचा परि-णामहि वाढलेला दिसून येतो. **कलात्मक यथादर्शन घडविणें हा शब्दचित्राचा प्रमुख हेतु** अशा प्रकारच्या या अलिप्ततेंतूनच उत्तम प्रकारें प्रकट होतो. त्या कलात्मक दृष्टिकोणांतूनच लेखक वाचकाच्या अंतःकरणाची पकड घेऊं शकतो. अशा चित्रांतून प्रकट होणारें अंतिम स्वरूप हें अर्थात् अंतर्बाह्य असतें. याचें उत्तम उदाहरण म्हणून प्रा. बापूसाहेब (श्री. म.) माटे यांच्या '**भांगेतील**

तुळस ' या कथेतील रामभरोसीचें त्यांनीं रेखाटलेलें पुढील शब्दचित्र अवश्य ध्यानांत घेण्यासारखेंच उतरलेलें आहे.—

"रामभरोसी आतां बराच वयस्कर झाला होता. तरी त्याच्याकडे पाहिलें म्हणजे हा चांगला बळकट असेल असें वाटे. आगगाडींत बळकट माणसाला बाकीचे लोक भिऊनच वागतात आणि मनांत नसतांनाहि त्याला जागा करून देतात. रामभरोसी खिडकीजवळच्या फळीला रेटा देऊन रेलत पडला होता. त्याच्या पिकलेल्या कल्लयांना हनुवटीवर भांग पाडलेला होता. आणि त्याचीं निमुळतीं होत गेलेलीं टोकें कानांच्या चोब्यांपर्यंत पोंचलेलीं होतीं. भरोसीच्या भुवयासुद्धां पिकल्या होत्या. पांढऱ्या म्हणतां म्हणतां पिंगट बनत चाललेल्या त्याच्या मिशा म्हणजे भरोसीचें खरें खरें ऐश्वर्यच होतें, आणि त्याचें त्यालाहि हें वैभव भोगावेंसें वाटे. सगळयाच पुरभय्यांप्रमाणें रामभरोसीनें आपल्या मळक्या धोतराचा गुडघ्याइतका काचा मारला होता. त्याच्या अंगांत एक पांढुरकी पैरण होती आणि डोईचें पागोटें त्यानें काखेंत दाबून धरलें होतें. भरोसीच्या बाकाखालीं एक काथ्यानें बांधलेलें अर्धवट भरलेलें पोतें होतें. तें बहुधा त्याचेंच असलें पाहिजे. त्याचा लोटा अगदीं हाताशीं असे. भरोसी हा बुड्ढा झाला होता; पण हा बुड्ढा हा शब्द जसा जाडजूड आणि ठसठशीत वाटतो तसाच भरोशीहि दिसत असे. कंटाळा आला म्हणजे 'दय्यारे' 'दय्यारे' असें घर्घरित आवाजानें म्हणून, वर बघून, भरोसी दोन्ही हात जोडून नमस्कार करी...."

श्री. वि. रा. डोंगरे यांनीं महाराष्ट्राचे आवडते कवि कै. भास्करराव तांबे यांच्या खोलीचें रेखाटलेलें शब्दरूपी चित्रदेखील असेंच मनोवेधक असलेलें दिसून येईल—

" ...त्यांच्या पहिल्या भागांतील दहाअकरा काव्यसुमनें त्यांनीं जिला प्रेमपूर्वक अर्पण केलीं आहेत व साऱ्या त्रिभुवनीं तें युगानुयुग शोधीत असलेलें 'निधान' जिच्या 'नयनीं' सांपडून त्यांचें सारें जीवित सुफलित झालें, त्या 'वारू प्रिया पार्वती' चें तैलचित्र आंत शिरतांच समोरच्या भिंतीवर दिसत होतें. त्याच्या एका बाजूस कोण्या रसिकानें

काढून दिलेलें ' घट भरे प्रवाहीं बुडबुडुनीं ' हें चित्र व दुसऱ्या एका बाजूस ' बसावें वाटे दिनरजनी ' हें चित्र टांगलेलें होतें. त्यांच्या मधुजीनें तयार केलेल्या फ्रेटवर्कच्या कांहीं चित्राकृति भिंतीवर मधून मधून दिसत होत्या व एका कोंपऱ्यांत त्यांच्या आवडत्या ' मनोजी ' चा किल्ला उभा असून त्यावरच कांहीं आंग्ल कवितांचीं पुस्तकें व दोन शब्दकोश उलटे सुलटे पडले होते. खालीं सतरंजीवर कचेरीच्या कामाचें अगणित कागद अस्ताव्यस्त पडले असून, त्या पसाऱ्याच्या दोन बाजूंस दोन गृहस्थ एक कारकून व एक मदतनीस—उकाडयामुळें हुश्श हुश्श करीत काम उरकण्याचें बघत होते. त्या जवळच एक सरकारी काळी पेटी असून तीवर Department of Education, Gwaliar State अशीं पांढरीं अक्षरें अर्धवर्तुलाकृतींत लिहिलेलीं होतीं. या पेटीजवळ लोडाला टेकून बटनें न लावलेला मलमलीचा सदरा घातलेले, गुडघ्यापर्यंत धोतर वर केलेले, दोन्ही पायांची आढी घातलेले, चष्मा लावलेले, छातीच्या मधोमध केसांचा एक पुंजका असलेले, डोक्यावरील केंस पांढरे झालेले, शरीर कृश असलेले, असे जे गृहस्थ होते, तेच...आमचे भास्करदादा!..."

अशा रीतीचें उत्तम शब्दचित्र वाचतां क्षणींच त्यांत चितारलेली चित्राकृति आपल्या डोळयांसमोर स्पष्ट दिसूं लागते आणि आपण जें वाचलें आणि पाहिलें त्याला अभिनव असें नवें स्वरूप लाभून घरबसल्या त्याचें दर्शन घडल्याचा आनंद मिळतो. एवढेंच नव्हे तर शब्दांच्या विविध छटांनीं नटलेल्या त्या चित्राचें जिवंत चित्र आपल्या नजरेसमोर येऊन अंतःकरणाचा ठाव घेतल्याशिवाय रहात नाहीं. आणि हेंच शब्दचित्राचें प्रमुख कार्य आहे.

शब्दचित्र या वाङ्मयप्रकाराची अजून व्हावी तशी चर्चा झालेली नसली तरी खऱ्याखुऱ्या वस्तुनिर्मितीला आवश्यक असणाऱ्या व जीवनाचें सत्यदर्शन घडविणाऱ्या शब्दचित्रांचें वाङ्मयांतील स्थान अत्यंत महत्त्वाचें आहे हें कोणालाहि नाकबूल करतां येणार नाहीं.

९ निबंध

इंग्रजी राजवट हिंदुस्थानांत सुरू झाल्यानंतर ज्या अनेक गोष्टींचा परिचय हिंदी विद्वानांना झाला त्यांपैकीं सर्वांत मुख्य गोष्ट जर कोणती असेल तर ती म्हणजे त्यांचें विविध प्रकारचें वाङ्मय. अशा प्रकारच्या वाङ्मयापैकींच मराठींतील निबंध हाहि एक प्रकार आहे. आपल्याकडील ललितवाङ्मयांत निबंधाची गणना केली जाते आणि ललितवाङ्मयाचा प्रधान हेतु आनंद निर्माण करावयाचा असल्यामुळें निबंधाबद्दलची आपली कल्पना समाधानानें विकसित होऊं पहाते.

ललितवाङ्मयाची उभारणी ही बहुतांशीं लेखकाच्या व्यक्तिगत आवडी-निवडींवर झालेली असल्यामुळें निबंधासारख्या कोणत्याहि कलाप्रकाराची एकमेव ओळख देणें कठिण असतें. एवढ्यासाठींच त्या कलाप्रकाराच्या स्वरूपाबद्दल प्रत्येक लेखकाचें मत भिन्न पडूं लागतें. उदा. जे. बी. प्रीस्टले या निबंधलेखकानें आपलें या निबंधलेखकाबद्दलचें मत 'शेगडीजवळ बसून गप्पा मारणारा तत्त्वज्ञ' असें मांडलें आहे; तर आर्लो वुइल्यम्स-सारख्या निबंधशास्त्रज्ञाच्या मतें '**विचारांची स्वैर व आनंददायक मांडणी, त्या विचारांच्या प्रतिपादनांतील कलाविकासाची शोभा आणि अल्पावकाशांतूनच प्रकट होणारे मनाच्या विशालतेचे पडसाद इ. नीं युक्त असलेला लेख म्हणजे निबंध होय.**

निबंधाची मांडणी मुख्यतः गद्यांत केलेली असते. तेथें काव्याला आवश्यक असणारी भरदार भावना नको असते. त्यामुळेंच आपल्या जुन्या मराठींतील वाङ्मयप्रकार निबंध या नामाभिधानास पात्र ठरत नाहीं. आजच्या मराठींतील कोणताहि निबंध घेतला तर त्याचें माध्यम गद्य असल्याचें स्पष्ट दिसून येतें.

निबंधाचा विषय निवडण्यास लेखकाला पूर्ण मुभा असते. अर्थात् अशा वेळीं निबंध हा वाङ्मयप्रकार आपल्या समाजाचें अत्यंत प्रभावी असें दर्शन घडवून देत असतो ही गोष्ट लेखकाला केव्हांहि विसरतां येणार

नाहीं. आजपर्यंत सामाजिक जीवनाचें सामुदायिक असें वाङ्मयीन दर्शन निबंधांतून सर्वत्र होत आलेलें आहे. या दृष्टीनें विष्णुशास्त्री चिपळूणकर या निबंध वाङ्मयाच्या सम्राटाचे निबंध पहाण्यासारखे आहेत. उदा. **'देशोन्नति'** या आपल्या निबंधांत सुधारणेबद्दलचीं आपलीं मतें मांडतांना शास्त्रीबुवा म्हणतात, "पण अलीकडे आमचें आमच्या राज्यकर्त्यांशीं जें अधिकाधिक दळणवळण पडूं लागलें आहे, व विशेषतः इंग्रेजी भाषेच्या ज्ञानामुळें त्यांच्या स्थितीचें यथार्थ स्वरूप आम्हांस समजण्यास जो मार्ग झाला आहे, त्याच्या योगानें मागला बाऊ आतां दिवसेंदिवस कमी कमी होत चालला आहे, व इंग्रज लोक आम्हांसारखींच माणसें आहेत, व त्यांस देवानें कांहीं दोन कान आमच्याहून अधिक दिलेले नाहींत, असें आतां आम्हांस कळून येत चाललें आहे. आमच्यांत जसे बरेवाईट, शहाणेमूर्ख वगैरे लोक आहेत व आमच्यांतले आचारविचार जसे कांहीं निंद्य व कांहीं स्तुत्य असे आहेत, तसाच प्रकार इंग्रज लोकांतहि आहे, असें आतां सर्वांस कळूं लागलें आहे. यामुळेंच इंग्रजांचें सर्वथा अनुकरण करणें म्हणजे शहाणपणाची व सुखाची परमावधि झाली, अशी जी समज आरंभीं दृष्टीस पडत होती, व अद्यापहि क्वचित् दृष्टीस पडते, तीहि अलीकडे पुष्कळ पालटली आहे. शिवाय अलीकडे महाराष्ट्र भाषेचें व संस्कृताचेंहि ज्ञान लोकांत फैलावत चालल्यामुळें व पूर्वींच्या गोष्टींचा थोडाफार विचार होऊं लागल्यामुळें, वरील इंग्रजी तत्वज्ञानास बराच धक्का पोंचला असून आम्ही केवळ रानटी नाहीं, असें दिवसेंदिवस आमच्या प्रत्ययास येत चाललें आहे."

विषयाच्या निवडीबरोबरच निबंधाचा दुसरा महत्त्वाचा भाग म्हणजे त्या **विषयाची केलेली मांडणी.** लेखकाला सर्व प्रकारच्या वाचकांच्या अंतःकरणाची पकड घ्यावयाची असल्यामुळें त्याच्या विषयाची मांडणी फार मनोरंजक आणि आकर्षक अशी असणें जरूरीचें असतें. या मांडणीलाच वाङ्मयांतील कलात्मक सौंदर्य म्हणण्यांत येतें. याचें उत्तम उदाहरण म्हणून श्री. अच्युत बळवंत कोल्हटकर यांचा **'मराठी काव्याची प्रभात'** हा उत्कृष्ट निबंध घेतां येईल.

या निबंधांत कोल्हटकरांनीं काव्यविषयक आपलें मत पुढीलप्रमाणें सुंदर शब्दांत मांडलेलें आहे—"कवितेचें खरें लक्षण म्हटलें म्हणजे हृदयांतील तरंगांचें रूप व्यक्त करून दाखविणें होय. कवितेस ह्याशिवाय दुसरें कांहीं एक लागत नाहीं. कवितेस काल लागत नाहीं, चाल लागत नाहीं अथवा अलंकाराची शालहि लागत नाहीं. 'वाटुली पाहतां शीणले डोळुले' ही शब्दरचना किती साधी आहे! परंतु ह्या साध्या शब्दप्रयोगांत जितकें काव्य भरलेलें आहे तितकें काव्य सामावण्यास कैसर बादशहाचें सर्व कल्पनासाम्राज्यहि पुरणार नाहीं.

मानवी अंतःकरणाच्या किनखापी पिशव्या रसिक समाजापुढें भरभक्कम ओतून दाखविणें म्हणजेच काव्य. मग तें अर्वाचिनांनीं केलेलें असो अथवा प्राचीनांनीं केलेलें असो !..."

या उदाहरणाबरोबरच असेंच आणखी एखादें उदाहरण म्हणून मराठी गद्याचा अवतार समजल्या गेलेल्या प्रा. दत्तो वामन पोतदार यांचा '**प्रांतिक भाषांचें भवितव्य**' हा निबंध घेतां येईल. या निबंधांत मराठी भाषेबद्दल बोलतांना प्रा. पोतदार म्हणतात; "आपण बाहेर जमून आपल्या मायभाषेचे उत्सव करीत आहोंत; परंतु मोठमोठीं विद्यामंदिरें पहा. सरकार दरबार पहा. सर्वत्र इंग्रजीचेंच साम्राज्य आपणांस आजहि आढळून येईल. या आपल्या उत्सवांत—जन्मभाषेच्या महोत्सवांत—मायभाषेच्या सर्व लेकरांनीं अहमहमिकेनें कां पुढें येऊं नये?...ज्ञानेश्वरांपासून बोटें घातलीं तर आज सहाशें वर्षें मराठी भाषेच्या संसाराला झालीं. इतक्या वर्षांत आपली प्रगति व्हावयास पाहिजे तेवढी आपण केली आहे काय? इंग्रजी, जर्मन, फ्रेंच इ. अर्वाचीन पुढारलेल्या भाषांनीं आपले संसार याहूनहि थोड्या अवधींत किती सुधारले? आपल्याकडे ज्ञानोबातुकोबांनीं भक्तिसुखाची अवीट गोडी आब्राह्मणचांडाल सर्व स्त्रीपुरुषांकडून 'यारे यारे सारेजण' असें गर्जून मनसोक्त लुटविली. 'न मिळो खावया, न वाढो संतान!,' असाही निर्धार त्यांना करावा लागला. परतु आपला नारायण त्यांनीं सोडला नाहीं! आम्ही या सत्पुरुषांचीच ध्वजा नवयुगाचा नवा रंग देऊन खांद्यावर टाकून जर आजवर वाटचाल केली असती तर अर्वाचीन विद्या, शास्त्रें, कला या सर्वांचीं लेणीं मराठी भाषेच्या अंगावर

चढवून नवयुगाची सर्व शक्ति व ज्ञान तिच्या द्वारां एव्हांना घरोघर पोंचविलें नसतें काय ?..."

निबंधाच्या मांडणीचा विचार करतांना निबंधाच्या विस्ताराविषयीं आपो-आप विचार करावासा वाटतो. वास्तविक एखाद्या विषयाची लेखकानें आपल्या आवडीनें निवड केल्यानंतर त्यांची मांडणी किती प्रमाणांत करावी याला ठराविक क्षेत्र आखतां येणार नाहीं. अमूक एक पृष्ठसंख्या हें निबंधाचें माप ठरणार नाहीं. एवढें मात्र निश्चितपणें म्हणतां येईल कीं **निवडलेल्या विषयाचें ओझरतें दर्शन वाचकाला घडेल तेथें निबंधाला पूर्णविराम मिळावा.** मूळ विषयापलीकडे न जातां त्या विषयांतील विचारांची ओळख होऊन वाचकाला समाधान झालें कीं तीच निबंधाची अखेरची मर्यादा ठरेल. एवढ्यासाठींच मूळ विषयाची विविध सूत्रें कौशल्यपूर्ण रचनेनें आणि भाषा-विलासानें जेथवर गुंफतां येतील तेथवर निबंधाचा प्रवास असावा हें मान्य केलें जावें. अशा प्रकारचीं अनेक उदाहरणें मराठीच्या निबंधप्रांगणांत विखुरलेलीं आढळतात. तथापि उदाहरणच घ्यावयाचें झालें तर लो. बाळ गंगाधर टिळक यांचा '**महाराष्ट्र भाषेची वाढ**' लोकहितवादी यांचा '**शत-पत्रांचा इत्यर्थ**' श्री. माडखोलकरांचा '**वाङ्मय आणि नीति**' प्रा. श्री. म. माटे यांचा '**माझी विद्वता**' इ. निबंध पहाण्यासारखे आहेत.

निबंधाला जें नामाभिधान देण्यांत येतें तें मोठें सूचक आणि आकर्षक असलें म्हणजे वाचकाला चटकन् त्या विषयांत प्रवेश करण्याची इच्छा अनावर झाल्याशिवाय रहात नाहीं. त्यासाठीं **निबंधांचीं नामाभिधानें मोठीं आकर्षक असणें जरूरीचें असतें.** अशा प्रकारचें उदाहरण म्हणून आगर-करांचा '**होऊं द्या तर दोन हात**' शि. म. परांजपे यांचा '**शिवाजीचें पुण्याहवाचन**' किंवा '**ईश्वराची लीला अगाध आहे**', श्री. साने गुरुजी यांचा '**अद्वैताचें अधिष्ठान**' इ. निबंध घेतां येतील.

लेखक आणि त्यानें निबंधासाठीं निवडलेला विषय वाचकाला फक्त एकच पूल ओलांडून एकत्र पहातां येतो आणि हा पूल म्हणजे लेखकाची व्यक्तिमत्व दर्शविणारी आणि विषयाशीं जिव्हाळ्याचें नातें निर्माण करून त्याच्या अंतः-

करणांतील विचार आणि भावना यांचें मूर्तिमंत स्वरूप दर्शविणारी **भाषा-शैली.** या भाषाशैलीच्या मुख्य गुरुकिल्लीच्या कळदाबीवरच लेखक विविध प्रकारचें निबंधदर्शन वाचकाला घडवीत असतो. भाषाशैली हेंच लेखकाचें मुख्य हत्यार असतें. अगदीं थोड्या वेळांत पण चटकदार रीतीनें भाषेच्या जादूच्या किमयेवर लेखक आपल्या विषयरत्नाच्या तेजाला अष्टपैलूंचें सौंदर्य आणू शकतो. या दृष्टीनें पुढील लेखकांची भाषाशैली पहाण्यासारखी आहे.

भाषाशैलीच्या दृष्टीनें **महाराष्ट्राचें आद्य शैलीकार शिवरामपंत परांजपे** यांचे निबंध सर्वांत उत्कृष्ट असे आहेत. प्रा. पोतदार यांनीं म्हटल्याप्रमाणें 'इंग्रज सरकारच्या कायद्याच्या बंदोबस्ताच्या पाऱ्या सफाईनें ओलांडून आपल्या अंगास स्पर्श होऊं न देतां शिवरामपंतांनीं निर्भेळ स्वातंत्र्याच्या प्रसाराचें लोण महाराष्ट्राच्या मैदानावर सर्वांसमक्ष पोहोंचवून दाखविलें तें त्यांच्या भाषाशैलीच्या एकमेव वैभवशाली सामर्थ्यावरच. शिवरामपंताचें अंतःकरण काव्यमय, पण देशभक्तीच्या निर्भय भावनातरंगांनीं थयथयून भारावून गेलेलें होतें. त्याचें उत्कृष्ट प्रतिबिंब त्यांनीं पुढील शब्दांत ज्यूरींना दिलेल्या उत्तरांत पडलेलें आहे—"वाटेल तर मला आपण दोषी ठरवून शिक्षा करा, मी भोगण्यास तयार आहे. पण देशभक्तीसारख्या उज्ज्वल कल्पनेला गुन्हेगारीचें काजळ फासूं नका...मी माझे लेख स्वदेशभक्तीनें आणि स्वदेशाभिमानानें लिहिले आहेत. स्वदेशभक्ती हा गुन्हा होऊं शकत नाहीं...बॉंब हा शब्द मी माझ्या लेखांत शंभर वेळां वापरला आहे खरा, पण मी बॉंब हा शब्दच वापरला आहे. मी बॉंब फेंकलेला नाहीं..." शिवरामपंतांच्या काव्यमय अंतःकरणाची ओळख निसर्गावरील त्यांच्या अमर्याद प्रेमानें नटलेल्या '**सृष्टिसौंदर्य**' ह्या निबंधानें होते. येथें शिवरामपंत लिहितात—"...सर्व आकाश काळयभोर मेघांनीं आच्छादित झालेलें होतें व ढगांत पाणी अतिशय सांचून राहिल्यामुळें ते भरलेल्या मधाच्या पोळ्याप्रमाणें आकाशांतून खालीं ओथंबलेले दिसत होतें. संध्याकाळची पांच वाजण्याची वेळ होती व सूर्य हळू हळू पाश्चिम क्षितिजाजवळ येत चालला होता. भर उमेदींतील त्याचें प्रखर तेज नाहींसें होऊन त्याच्यावर ह्या वेळीं वृद्धाप-

काळची झांक मारूं लागली होती...त्या वेळीं पृथ्वीवर जो. सर्वत्र हिरवा रंग पसरलेला दिसत होता, तो परमेश्वराच्या सदय अंतःकरणाचा कोंवळेपणा आणि लुसलुशीतपणा पर्जन्याच्या धारांबरोबर आकाशांतून ह्या मृत्युलोकांवर उतरून चोहोंकडे पसरला आहे कीं काय असें वाटत हो ... ”

ज्यांनीं आपल्या लेखणीच्या जोरावर मराठी वाङ्मयांत ‘ जोसेफ मॅझिनी ’ सारखा चरित्रपर ग्रंथ लिहून आणि १८५७ च्या बंडाच्या इतिहासाची ओळख मराठी वाचकांना करून देऊन आपलें स्वतंत्र व्यक्तित्व प्रस्थापित केलें आहे त्या स्वातंत्र्यवीर सावरकरांची भाषा मोठी डौलदार आणि भारदस्त आहे. याचें उदा. त्यांच्या ‘ **ललनांच्या लावण्याचे हानिलाभ** ’ या निबंधामधील पुढील भाग अतिशय आकर्षक वाटेल. स्त्रियांच्या लावण्याविषयीं सांगतांना तिच्या लावण्यांत एकाद्या व्यक्तीचें नसलें तरी राष्ट्राचें लावण्य अमर करण्याची युक्ति असल्याचें सांगून सावरकर लिहितात. “...एकाद्याला गुलाबाची बाग सदा टवटवलेली, सदा बहरलेली हवी असेल तर माळी काय करतो ? दहापांच गुलाब एकदां लावून काय तो स्वस्थ बसत नाहीं. ते गुलाब हळूहळू झिजणारच; निःसत्व होणारच. यासाठीं ते जोंवर बहरलेले आहेत, तोंवर त्यांचीं कलमें करून माळी सर्वच नवे नवे गुलाब लावतो. त्यायोगें एक गुलाब निःसार होतो तों त्याच्याच जीवनाचे पागोरे असलेल्या अकरा गुलाबांना नवानवा बहार येतो. ती गुलाबाची बाग सदा अशी बहरलेली असते. तसेंच ललनांनो, तुमच्या लावण्याचें आहे ! तें जोंवर खुललेलें आहे तोंवर त्या लावण्यलतेचीं कलमें नवजीवनाच्या भूमींत लावीत चला. ज्या एका सुंदर मातेच्या सभोंवतीं तिच्या चार सुंदर कन्यका, शोभिवंत सुतसुतांचा मेळावा विलसत, विहरत रमलेला आहे—तिचें लावण्य सफल झालें; जीवन पुन्हां ताजें झालें. तिच्या स्वतःच्या यौवनाचा बहर ओसरतो न ओसरतो तोंच तिच्या लावण्यानंदाची झीज शतपटीनें भरून काढणारा वात्सल्यानंद तिच्या हृदयांत उचंबळू लागतो...तिचें लावण्य नि तारुण्य तिच्या कन्यापुत्रांनीं पुन्हां वाढीस लागतें. तिच्या राष्ट्राचें लावण्य नि तारुण्य अमर होतें !...”

आपल्या भाषाशैलीच्या जोरावर ज्यांनीं मराठी वाङ्मयांत वेगळें आकर्षण आणलें त्या साहित्यसम्राट् तात्यासाहेब केळकरांच्या भाषेचा डौल पुढील-प्रमाणें त्यांच्या '**वाङ्मय म्हणजे काय?**' या निबंधांत दिसून येतो—
" कोहिनूरच्या तोंडांत मारील अशा तेजाची एखादी हिरकणी असूं शकेल, पण तुझें वजन किती कॅरेट व कोहिनूरचें किती असें विचारल्यास हिरकणीच्या गालावर लाजेची गुलाबी चमकलीच पाहिजे. शुक्राच्या चांदणीचें आपण कौतुक करतों, त्या मानानें सूर्य–चंद्राचेंहि करीत नाहीं. पण एखादा पाणी-दार लहान मुलगा पाहिला म्हणजे त्याचें आपण कौतुक करतों. त्यांतलांच हा प्रकार आहे. शुक्राची टिकली व हाताच्या तळव्याएवढा तळपणारा पौर्णिमेचा चंद्र, हे डोळ्यांपुढें आणून त्यांची तुलना केल्यास चंद्रालाच कोणीहि अधिक किंमत देईल. तुटक सुभाषितें वाङ्मयाच्या जातीचीं खरीं, पण समग्र ग्रंथ किंवा काव्य किंवा महाकाव्य यांच्या मानानें त्यांची किंमत क्षुद्रच ठरणार!"

आजच्या मराठी वाङ्मयांत विनोद निर्माण करणाऱ्या आचार्य अत्र्यांची भाषाशैलीदेखील आपलें एक स्वतंत्र स्थान निर्माण करून राहिलेली आहे. आचार्य अत्र्यांचें लेखन तासन्तास वाचावेंसें वाटण्याइतकी मोहिनी त्यांच्या लेखणींतून खास उतरतांना दिसते. याचें उदाहरण म्हणून त्यांनीं अच्युतराव कोल्हटकरांबद्दल लिहिलेला लेख '**महाराष्ट्राला स्वातंत्र्याचा संदेश देणारा लढवय्या पत्रकार**' पहाण्यासारखा आहे. अच्युतरावांबद्दल अत्रे लिहितात—
" अच्युतरावांची लेखणी म्हणजे एक यक्षिणीची कांडी होती. अच्युतरावांची लेखणी म्हणजे एक जादू होती. अच्युतरावांची लेखणी म्हणजे एक किमया होती. अच्युतरावांच्या लेखणीनें जे पराक्रम केले, जे जे चमत्कार दाखविले आणि जे जे रंग खेळले, ते ते कोणत्याहि वीराच्या तरवारीनें किंवा तिरं-दाजाच्या शरसंधानानें अथवा चित्रकाराच्या कुंचलीनें केले नाहींत किंवा खेळले नाहींत. लेखणी म्हणजे अच्युतरावांच्या हातांतील एक लीला होती. लेखणी म्हणजे अच्युतरावांच्या करांगुलीची एक क्रीडा होती. अच्युतरावांची लेखणी एकदां बोलूं लागली म्हणजे हिमालयाच्या कड्यावरून वेगानें फेसाळ-णाऱ्या गंगेच्या ओघाप्रमाणें साक्षात् देवी सरस्वती त्यांच्यामागून धावूं

लागायची, त्यांच्या लेखणीमधून वाहूं लागायची. किंवा त्यांच्या लेखनाला जर गोलंदाजीची उपमा दिली तर त्यांची लेखणी म्हणजे एक महाकाळी तोफच होती असें म्हणावें लागेल. अच्युतरावांनीं एकदां ही आपली तोफ डागली कीं, एकामागून एक हजारों शब्दांचे, वाक्यांचे आणि टप्प्यांचे .रसरशीत गोळे एकसारखे धडाडत जावयाचे. ”

यावरून निबंधाला उत्तम भाषेची जोड किती आवश्यक आहे तें सहज दिसून येण्यासारखें आहे. अशा प्रकारच्या भाषेची एकदां कल्पना आल्या-नंतर निबंधाच्या सुरवातीपासून अखेरीपर्यंतचा प्रवासहि तितकाच चांगला आणि आकर्षक होणें जरूरीचें असतें. **निबंधाची सुरवात वाचकाचें चटकन लक्ष वेधून घेऊन आपल्याशीं एकरूप करील इतकी आकर्षक असावी लागते.** उदा. प्रा. माटे यांच्या ‘ **गैरसमजाचा पाठलाग** ’ या निबंधाची सुरवात मोठी आकर्षक आहे—“ कै. विष्णुबोवा ब्रह्मचारी यांनीं म्हटलें आहे कीं, कांहीं गोष्टी बचकेनें उचलितां येतात तर कांहीं चिमटीनें उचलावयाच्या असतात. ‘ गैरसमजाचा पाठलाग ’ ही गोष्ट चिमटीनेंच उचलावयास हवी.”

निबंधाच्या सुरवातीबरोबरच त्याचा शेवटहि तितकाचा मनोवेधक हवा. येथेंच लेखकाच्या कौशल्याची खरी कसोटी असते. अशा प्रकारचें उदाहरण म्हणून आचार्य अत्र्यांनीं आपल्या ‘ **पुण्याचा तेजस्वी ब्राह्मण-दत्तोपंत पोतदार** ’ या निबंधाचा केलेला शेवट अगदीं आकर्षक उतरलेला आहे—
“ विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांपासून ते मराठी भाषेचा अभिमान शिकले. विश्वनाथ काशीनाथ राजवाडे ह्यांच्यापासून त्यांनीं इतिहाससंशोधनाची आणि ब्रह्मचर्याची दीक्षा घेतली. लोकमान्य टिळकांपासून त्यांनीं निर्भीड वृत्तीचा राष्ट्रीय बाणा पत्करला. न्यायमूर्ति रानडे ह्यांच्यापासून मराठ्यांच्या संस्कृतीविषयींचा अभिमान त्यांच्या मनावर बसला आणि विनायकरावजी आपटे ह्यांच्यापासून साधेपणा, चिकाटी आणि प्रसिद्धीपराङ्मुखता ते शिकले. एवढ्या श्रेष्ठ महापुरुषांच्या अंगांतले गुण अंशतः एकत्र करून त्यांच्यावर आपल्या वैशिष्ठ्यपूर्ण व्यक्तिमत्वाचा ‘ दत्तोपंती ’ छाप मारायला त्यांनीं कमी केलें नाहीं. म्हणूनच आम्ही त्यांना पुण्यांतले एक ‘ तेजस्वी

ब्राह्मण ' समजतों. असा प्रतिभाशाली ब्राह्मण शतकांत एकदांच जन्माला येतो असें आमचें ह्या क्षणाला स्पष्ट मत आहे. त्यांतील सत्यता काळ पटवून दाखवीलच.

पुण्यांतील ह्या तपस्वी आणि तेजस्वी ब्राह्मणास आमचें वंदन असो. ”

अशा प्रकारच्या विविध अंगांनीं नटलेला मराठी भाषेतील निबंध पुढील अनेक प्रकारांतून जात असतांना आढळून येतो.

मराठी निबंधाला सुरवात **उपदेशक** निबंधानें झाली. अशा पद्धतीचें निबंध बाळशास्त्री जांभेकर, स. का. छत्रे, भाऊ महाजन, लोकहितवादी वगैरेंनीं लिहून समाजाला अधोगतीस नेणाऱ्या व्यसनांबद्दल उपदेश केलेला आहे. त्यानंतर गंभीर थाटाचें निबंधलेखन होऊं लागलें. त्याचें स्वरूप **ज्ञानप्रचारक** असें असल्यानें विचारांचें वैभवच त्यांत अधिक असे. अशा प्रकारचे निबंध विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनीं (उदा. डॉ. जॉन्सन) लिहिलेले आढळतात. त्यांच्या जोडीला श्री. गुंजीकर, छत्रे, महादेव गोविंदशास्त्री, चिं. वि. वैद्य, राजवाडे इत्यादिनींहि असें निबंधलेखन केलेलें आहे. यापुढें **वृत्तपत्री** थाटाचें निबंधलेखन सुरू झालें. यामधून विशेषतः मतप्रचाराचें काम साधलें जात असे. टिळकआगरकरांनीं या कामीं आपली लेखणी बरीच झिजवलेली आढळून येते. येथें स्वमताचा उठाव लेखक फार कौशल्यानें करतांना आढळून येतो. या उठावाच्या जोरावरच परांजपे–केळकर ही जोडी निबंध–वाङ्मयांत प्रामुख्यानें चमकतांना आढळते. यानंतर **विनोदी पद्धतीचे निबंध** लिहिण्यांत येऊं लागले. या प्रकारचें स्वतंत्र दालन उघडण्याचें श्रेय श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर (सुदाम्याचे पोहे), गडकरी (संपूर्ण बाळकराम), चिं. वि. जोशी व आचार्य अत्रे (अत्रे उवाच) यांनाच देतां येईल. केवळ मनोरंजन न करतां हंसत खेळत समाजदोषांचें दिग्दर्शन या नाटककारांनीं फार चांगलें केलेलें आहे. विनोदबुद्धीचा आविष्कार हे लेखक आपल्या सहृदयतेवर आणि रसिकतेवर आधारून कलात्मक पद्धतीनें करीत असल्यामुळें या प्रकारास एक प्रकारची विशेष खुलावट आलेली असते.

अशा प्रकारच्या या सर्व निबंधलेखनाच्या बुडाशीं लेखकाच्या लालित्याची कसोटी अपेक्षिलेली असते हें येथवरच्या विवेचनावरून सहज ध्यानांत येण्यासारखें आहे. अशा या कसोटीच्या जोरावरच आचार्य विनोबाजी भावे आणि काका कालेलकर यांनीं आपल्या नवीन दृष्टींतून निबंधाला राजकीय विचारसरणीचा मुलामा चढविलेला आहे. राजकीय भूमिकेवरून मनुष्य प्राणी आणि निसर्ग यांच्या विशाल वास्तव्यामधून अनेक सौंदर्यकण हलकेच उचलून त्यांनीं मोठ्या योजकतेनें अनेक निबंधांच्या द्वारें वाचकांच्या हवालीं केले आहेत.

अशा रीतीनें मराठी वाङ्मयांतील गद्याला विचार आणि भाषाशैली य दोन्ही अंगांनीं समृद्ध करायला प्रामुख्यानें निबंधच कारणीभूत झालेला आहे हें दिसून येतें; आणि तेवढ्यासाठींच आजच्या साऱ्या वृत्तपत्रांना निबंधाच्या जोरावरच आपला सारा भार देऊन आपलें विशेष स्थान निर्माण करतां आलें आहे, हें नाकारतां येणार नाहीं. निबंधकाराचें खरें कार्यक्षेत्र म्हणजे एखाद्या दैनिकाची किंवा साप्ताहिकाची कचेरी आहे, याची साक्ष काळकर्ते परांजपे यांनीं आपल्या अमोल कामगिरीनें पटवूनहि दिलेली आहे.

---

१०. लघुनिबंध

भूतकालांतून वर्तमानकालांत आणि वर्तमानकालांतून भविष्यकालांत काळाचीं अगणित पावलें उमटायला लागलीं म्हणजे त्या ठशांचा आकारहि दिवसेंदिवस बदलत जात असतो. त्या बदलण्याचा परिणाम मानवजाती-प्रमाणेंच त्यानें निर्माण केलेल्या वाङ्मयावरदेखील झालेला दिसून येणें अगदीं स्वाभाविक आहे. स्वतंत्र भारताच्या सध्यांच्या धांवपळीच्या जीवनांत माणसाला दीर्घ कथा, कादंबऱ्या, निबंध किंवा प्रबंध वाचण्याएवढी फुरसत सांपडत नाहीं. अशा वेळीं दिवसभराच्या कष्टांनीं झालेल्या श्रमाला विसावा म्हणून वाचकाला आपल्याशीं हितगुज करणारें कांहीं तरी हवें असतें. अशा

प्रकारच्या विसाव्या वाङ्मयांत लघुकथेच्या जोडीलाच आज लघुनिबंधानें आपलें स्थान विराजित केलेलें आढळून येतें.

अलीकडे दिवसेंदिवस लेखकांची प्रवृत्ति इतरांच्या मनोवृत्तींची उकल करण्यापेक्षां किंवा सभोंवतालीं आढळणाऱ्या विशेष गोष्टींची ओळख करून देण्यापेक्षां आपल्या मनांतील विचारांना मोकळ्या मनानें जगांत मोकाट सोडून देण्याकडे अधिक कललेली दिसून येते. आत्माविष्काराच्या लेखकाच्या या प्रवृत्तीमधूनच आजच्या लघुनिबंधाचा उदय झालेला आहे. हरघडी डोळ्यांसमोर दिसणाऱ्या अगदीं सामान्य गोष्टी आणि पदोपदीं येणारे बारीक-सारीक विविध अनुभव अथवा सहजासहजीं कुठेंहि आढळून येतील असे निवडक प्रसंग यांचीं अगदीं सोप्या, रोजच्या पण चटकदार आणि धावत्या भाषेंत रेखाचित्रें काढण्यांतच लेखकाला कमालीचें समाधान लाभतांना आढळून येत आहे; आणि हाच लघुनिबंधाचा बीजांकुर होय.

आजच्या ललितवाङ्मयाचा अगदीं सर्वांत आधुनिक असा प्रकार म्हणजे लघुनिबंध आहे. **लघुनिबंध हा निबंधाचाच एक प्रकार आहे; परंतु त्यांत विचारांच्या भारदस्तपणापेक्षां जिव्हाळ्याच्या हितगुजाचाच भाग अधिक** आणि म्हणूनच अगदीं थोड्या वेळांत पण मोठ्या कौशल्यानें नटलेलें जीवनाचें चटकदार असें ओझरतें दर्शन घडविण्याचें काम लघुनिबंधकार पार पाडीत असतो.

लघुनिबंधाचें आजचें स्वरूप दिसून येण्याचें बरेंचसें श्रेय श्रेष्ठ साहित्यिक प्रा. ना. सी. फडके यांनाच द्यावयास हवें. १९२५ सालीं त्यांनीं 'रत्नाकर' मधून ज्या अनेक '**गुजगोष्टी**' लिहिल्या आणि मराठी वाङ्मयास या नव्या वाङ्मयप्रकाराची जोड दिली तीच आजच्या लघुनिबंधाची पद्धतशीर अशी सुरवात होय. अर्थात् त्यापूर्वीं हा वाङ्मयप्रकार कुणी हाताळलाच नव्हता असें मात्र नव्हे. कारण साहित्याच्या प्रांगणांत आपल्या स्वतंत्र वैभवानें चमकणाऱ्या हरिभाऊ आपट्यांच्या, शिवरामपंत परांजप्यांच्या किंवा तात्यासाहेब केळकरांच्या अनेक कलाकृतींतून लघुनिबंधाचीं बीजें आढळून येतात.

उदा० शिवरामपंत परांजपे यांचा ‘ **चंद्राचा सोनेरी राजवाडा** ’ हा काळां-तील निबंधाच्या दहाव्या भागांतील निबंध या दृष्टीनें पहाण्यासारखा आहे.

लघुनिबंधाची सर्वांत प्रमुख गोष्ट म्हणजे **लेखकाच्या व्यक्तित्वाचा मन-मोकळा आविष्कार.** प्रा. फडके यांनीं आपल्या लघुनिबंधाला ‘ गुजगोष्टी ’ म्हणून जें नांव दिलें त्याचें कारण या आविष्कारांतच दिसून येतें. एवढ्या-साठींच प्रा. फडक्यांनीं गुजगोष्टींच्या प्रस्तावनेंत म्हटलें आहे—‘ या लेखन-प्रकाराचें स्वरूप निबंधापेक्षां निकटवर्ती मित्राशीं केलेल्या गुजगोष्टीसारखें असावें. ’ किंवा या कलाप्रकाराचा ओझरता परिचय करून प्रा. फडके ‘ **नवे लेणें** ’ या लघुनिबंधसंग्रहाच्या प्रस्तावनेंत म्हणतात—‘ एखाद्या जलाशयाच्या कांठावर बसून आपण एक लहानसा दगड त्यांत टाकतों, व मग जलपृष्ठावर उठणारे तरंग पाहत रहातों, तद्वत् या आधुनिक निबंध-प्रकारांत कोणत्याहि विषयाच्या निमित्तानें लेखकाच्या अंतरंगांत उठणाऱ्या विचार–विकारतरंगांचें दर्शन घडावें, व त्या दर्शनापासून आल्हाद व्हावा एवढीच वाचकाची अपेक्षा असते. बोध अजिबात वर्ज्य असतो असं नव्हे; पण तो अभिप्रेत असलाच तरीसुद्धां फक्त ध्वनिरूपांतच तो प्रगट व्हावयाचा असतो. निबंधाचं मुख्य कार्य हें कीं विषयाच्या अनुषंगानें लेखकाच्या व्यक्ति-त्वाची, त्याच्या स्वभावाची, त्याच्या आवडीनिवडींची ओळख वाचकाला झाली पाहिजे...सुहृद्भाव हा त्याचा आत्मा होय—हॅम्लेटच्या वेडांतहि पद्धति होती, त्याप्रमाणें ललित निबंधाच्या विस्कळितपणांतहि लेखकाची योजकता आणि कल्पकता असावी लागते. ’

लेखकाच्या या आत्माविष्काराचीं पुढील उदाहरणें अगदीं पहाण्यासारखीं आहेत—प्रसिद्ध कथालेखक श्री. वि. स. खांडेकर आपल्या ‘ **मंदाकिनी** ’ या लघुनिबंधांत लिहितात, “ —मंदाकिनी हें नांव किती अर्थपूर्ण आहे, याविषयीं त्या वेळीं मनांत आलेल्या कल्पना मी आठवून पहात होतों—

इतक्यांत पांच वर्षांची मूर्तिमंत मंदाकिनी माझ्याकडे धांवत आली. तिच्या हातांत एक बाहुली होती. माझा हात ओढून जवळ जवळ मला जागे-वरून उठवीतच ती म्हणाली,

'चला, भाऊ.'

'कुठं?'

'माझ्या बाहुलीच्या लग्नाला!'

'हल्लीं लग्नं रजिस्टर करतात. त्याला फक्त दोन साक्षीदार लागतात. एक तूं हो, नि दुसरी लता होईल.'

माझें रजिस्टर—प्रकरण तिला कुठून समजणार? ती लडिवाळपणानें मला ओढीत होती.

'चला बाई, नाहीं तर मुहूर्त चुकेल.'

'मला लिहायचंय्.'

'काय लिहायचंय्? गोष्ट?'

'हं.' मीं वेळ मारून नेली. मुलाला लेखनाचा एकच प्रकार ठाऊक असतो. गोष्ट.

'मला सांगा तुमची गोष्ट.' मंदानें हट्ट धरला.

मला तर लिहिण्याची घाई होती. मी म्हटलें, 'ऐक हंऽ! एक होता कोल्हा...'

माझ्या तोंडावर हात ठेवीत ती म्हणाली, 'तसली गोष्ट नको मला.'

'मग कसली हवी?'

'लढाईची! अत्री म्हणतो कीं उद्यां आपल्या घरावर बाँब पडणार आहे.'

क्षणभर मी स्तब्ध राहिलों. पण मंदाला वाटलें गोष्ट चुकविण्याकरितां मी कांहीं तरी सबब शोधून काढीत आहे. ती माझ्या गळ्यांत हात घालून लोंबकळत म्हणाली,

'लढाईची छान छान गोष्ट हवी हं.'

लढाईची गोष्ट नि छान! काय सांगावं या पोरटीला?

मी अगदीं गोंधळून गेलों. पण ही जकात दिल्यावांचून माझी गाडी पुढें सुटणें शक्य नव्हतें..."

लघुनिबंधकार म्हणून प्रा. अनंत काणेकर यांचा बराच लौकिक आहे. त्यांच्या लघुनिबंधांत ताजेपणा असून वाचकाला विश्वासांत घेण्याचें सामर्थ्य

आहे. ' **शाईनें लिहिणारे लेखक** आणि रक्तानें लिहिणारे लेखक ' या लघु-निबंधांत काणेकरांच्या या सामर्थ्याची कल्पना येते—

" लेखक म्हणून मला जर कधीं धन्यता वाटली असेल, तर ती काल. माझ्या एका मित्राच्या घरीं मी काल गेलों. तेव्हां त्याची बायको अगदीं रागारागानें मला सांगूं लागली.

' काय लिहितां हो तुम्ही हें भलतं भलतं ? '

' काय ? ' मी म्हटलें.

' तें व्यवस्थितपणाविषयीं तुम्ही कांहीं तरी लिहिलंत.

' मग काय झालं काय वहिनी ? ' मी हंसत हंसत म्हणालों.

' झालं काय ? अहो, आमच्या बेबीनं तुमचा तो लेख वाचल्यापासून कमाल चालविली आहे. एक वस्तु जाग्यावर ठेवील तर शपथ ! शाळेंतून आल्यावर पुस्तकं एकीकडे उडवील, तर कपडे दुसऱ्या कोपऱ्यांत फेंकून देईल. असा नुसता धांगडधिंगा चालवला आहे तिनं; आणि बोलायची सोय नाहीं. कारण कांहीं बोलायला गेलं, तर म्हणते, ' त्या लेखांत पहा काय छापलं आहे तें. उगाच खोटं कांहीं तरी लोक छापतात, वाटतं ? व्यवस्थित राहण्यापासून कांही एक फायदा नाहीं ! ' सांगा आतां हिच्यापुढं काय करायचं तें ? '

वहिनीचे ते शब्द ऐकून माझा आनंद गगनांत मावेनासा झाला. इतकी निष्ठावान् शिष्यीण मिळाल्यावर कुणाला आनंद होणार नाहीं..."

एखादा लघुनिबंध वाचला तर त्याच क्षणीं हा अमक्या लेखकाचा आहे असें वाचक निश्चितपणें सांगूं शकेल एवढें उठावदार व्यक्तित्व एखाद्या लघुनिबंधांत आढळतें. अशा दृष्टीनें श्री. बोरकर यांच्या काव्यमय अंतःकरणाचा आविष्कार त्यांच्या ' **कागदी होड्या** ' या निबंधांत पुढीलप्रमाणें प्रतीत झालेला आहे. " ... काळ्या निळ्या ढगांनीं आकाश व्याप्त झालं, वीज गमतीनं झिम्मा खेळूं लागली, तिचं पाऊल चुकलेलं पाहून तिचा लबाड भाऊ दडल्या ठिकाणाहून खदखदां हंसूं लागला म्हणजे आम्हां पोरांच्या आनंदाला घर अपुरं पडे. ' ये ये पावसा, तुला देतों पैसा '

असं भोळ्या पावसाला आमिष दाखवायचं व बिचारा धांवत आला तरी खोटा पैसाहि न देतां त्याची फटफजिती करावयाची हा त्या वेळचा आमचा खेळ.

मुसळधार पावसामुळं तांबड्यालाल पाण्याचे पाट इकडून तिकडे धांवत सुटले म्हणजे आमच्या खेळकरपणाला अधिकच भरती येई. अंगणांत तर गुडघाभर पाण्याचं तळं सांचलेलं असायचं व लगेच आमच्या सफरीच्या तयारीला सुरवात व्हायची. जो तो कागदाच्या होड्या करण्यांत गुंतून जाई. वर्तमानपत्राचा ताजा अंक असला तरी त्याचे कपटे फाडून आम्ही आमची हौस भागवून घेत असू. आमच्या या जगाच्या उलाढालींत वडील मंडळींच्या जगाचे तुकडे होड्यांतून प्रवासाला जात...."

प्रत्येक लेखकाचा आपल्या जीविताविषयींचा दृष्टिकोण अगदीं वेगळा असू शकतो. अर्थात् लघुनिबंधकाराला तर ही गोष्ट त्याचें वैशिष्टय म्हणून आवश्यक असते. प्रा. वि. पां दांडेकर यांचा जीविताकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण इतरांहून निराळा म्हणजे उत्साहप्रेरक असा आहे. त्याचें प्रत्यंतर त्यांच्या '**मी आणि लहान मुलें**' या लघुनिबंधांत आल्याशिवाय रहात नाहीं. मुलांविषयीं लिहितांना दांडेकर म्हणतात, '...आणि त्यांचें हास्य. साऱ्या विश्वाची जादू त्यांच्या हंसण्यांत भरलेली असते. काळ्या ढगांआडून चमकणाऱ्या विद्युल्लतेप्रमाणें कौटुंबिक अडचणींच्या वेळीं बालकांचें हास्य प्रकाशत असतें. फुलांची टवटवी, दंवबिंदूंचा नाजूकपणा, मेघोदकाची विशुद्धता आणि निर्मळ आकाशाची प्रसन्नता हीं सर्व बालकांच्या हास्यांत सामावलेलीं असतात. तुम्हांला परिस्थितीची भीषणता विसरावयाची असेल तर लहान मुलांना खेळवा. क्षणांत तुम्हांला तीं खऱ्याखुऱ्या नंदनवनांत नेऊन सोडतील–– "

कित्येकदां कल्पनासौंदर्य आणि विचारसौंदर्य यांचें सुंदर मीलन झालेलें लघुनिबंधांत आढळून येतें. असें हें एकत्रीकरण आपल्याला श्री. ग. खं. पवार यांच्या '**नवीं पुस्तकें**' या लघुनिबंधांत दिसून येतें. नव्या पुस्तकांबद्दलचें आपलें मत व्यक्त करतांना श्री. पवार सांगतात.

" माझ्या दृष्टीला तो देखावा अत्यंत रम्य असा वाटत होता. त्या बालमनाला झालेला असीम आनंद साऱ्या घरांत नुसता ओसंडत होता.—उंची अत्तराची सुंदरशी कुपी घरांत आणून तिचें बूच बाहेर काढावें नि मग त्यांतील सुगंध जसा सर्वत्र दरवळावा नि मन अगदीं प्रसन्न व्हावें, अगदीं तसेंच त्या वेळीं आमच्या घरांत झालें होतें ! बेबीचा तो आनंद घरांतल्या अणुरेणूंत भरला होता ! त्याबरोबरच माझेंहि मन अगदीं प्रसन्न होऊन गेलें !

—आणि माणसाचें मन प्रसन्न असलें म्हणजे तें अगदीं आरशाप्रमाणें स्वच्छ असतें ! त्यांत खुशाल आपलें स्वरूप—अगदीं हुबेहूब पाहून घ्यावें ! आणि त्या वेळीं झालेंहि तसेंच !—बेबीला नव्या पुस्तकाचा आनंद झाला आणि ती आनंदित झाली म्हणून मलाहि आनंद झाला—मनाला प्रसन्नता वाटली व त्या क्षणीं मीहि तिच्यासारखा लहान झालों... "

अशा प्रकारच्या अनेक उदाहरणांवरून लेखकाच्या व्यक्तित्वाचा आविष्कार झालेला दिसून येतो व या लघुनिबंधाच्या मुख्य सूत्राची कल्पना येते. त्याबरोबरच त्या लेखकाच्या भाषाशैलीची, विषयाची आणि त्यांतून निर्माण झालेल्या आशयाचीहि स्पष्ट कल्पना आल्याशिवाय रहात नाहीं. अर्थात् लघुनिबंधांत विषयाच्या निवडीला मोकाट वाव असला तरी यावरून हें दिसून येतें कीं **येथें विषयापेक्षां लेखकाच्या व्यक्तित्वालाच सारें प्राधान्य असतें.** म्हणूनच अशा प्रकारचा निबंध हा गुजगोष्टीचें स्वरूप धारण करतांना दिसतो. येथें लेखक आणि वाचक यांच्यांत फारसें अंतर रहात नाहीं.

लघुनिबंधाच्या मुख्य गोष्टीची कल्पना आल्यानंतर या अंतरंगांतून सहजच वाचकाची दृष्टि त्याच्या बहिरंगाकडे वळेल; नव्हे अगोदर तो बहिरंगाचीच चांचणी घेईल. तेवढ्यासाठीं **लघुनिबंधाची सुरवात मोठी बहारीची असावी लागते.** अशा बहारदार आरंभाचें उत्कृष्ट उदाहरण म्हणून आपल्या रेशमासारख्या मृदुल भाषेनें वाचकाचें मन वेधून घेणारे प्रा. फडके यांच्या **'एन पंचवीशी'** या गुजगोष्टीची, लघुनिबंधाची सुरवात अत्यंत सुंदर साधलेली आहे—

" समुद्र अतिशय खवळलेला होता. वारा सोसाट्याचा सुटला होता, कीं

किनाऱ्यावर उभ्या असलेल्या स्त्रियांना आपले पदर व केस सांवरतां सावरतां पुरेवाट झाली होती; आणि त्यांच्या त्या संभ्रमाकडे पुरुषमंडळींच्या चोरट्या नजरा पुन्हां पुन्हां धांवत होत्या. समुद्राच्या उसळत्या लाटा धांवत येत, त्या किनाऱ्याच्या फरशीवर आपटत, तेव्हां मोठी गर्जना होई, आणि सफेत फेसांच्या मोत्यांचे सरच्या सर हवेंत उंच उडत! दूर क्षितिजापर्यंत दृष्टि फेंकली, कीं तांबूस, काळसर अशा ढगांची गर्दी झाली होती आणि पावसाची मुसळधार केव्हां कोसळेल त्याचा नियम नव्हता. अशा वेळीं एक कोळ्याचा वीसपंचवीस वर्षांचा मुलगा एक लहानसा पडाव समुद्रांत लोटून मोरे वल्हीं मारीत निघाला होता..."

अशा प्रकारचें आकर्षक सुरवातीचें उदाहरण म्हणून प्रा. अनंत काणेकर यांच्या '**आळस आणि उद्योग**' या लघुनिबंधाची सुरवात पहाण्यासारखी आहे—

"एका प्रख्यात आळश्याची अशी गोष्ट सांगतात कीं, तो एकदां बोरें खात बसला होता. बोरें तोंडांत टाकतांना एक बोर त्याच्या मिशींत अडकलें. तेव्हां समोरून जाणाऱ्या एका गृहस्थाला त्यानें हांक मारली आणि 'माझ्या मिशींतलें हें बोर जरा तोंडांत ढकला हो,' म्हणून त्याला विनंति केली..."

बहारीचा आरंभ ओलांडल्यानंतर **लघुनिबंधांत वैचित्र्यपूर्ण विकासाची ओळख पटावी लागते**. अशा विकासाची ओळख श्री. र. गो. सरदेसाई यांच्या '**अबला कीं प्रबला**' या लघुनिबंधांत पुढीलप्रमाणें झाल्याशिवाय रहात नाहीं—

"समाजाच्या पठारांत दुबळ्या गणल्या जाणाऱ्या स्वयंपाकघराच्या बालेकिल्ल्याभोंवतीं जी अजिंक्य तटबंदी करून ठेवली आहे, तिच्या भक्कमपणापुढें मॅजिनो लाईनचा खंबीरपणा सुद्धां तुच्छ ठरेल. या तटबंदीच्या आंत राहून शत्रूची परिणामकारक नाकेबंदी कशी करावी या कलेंतील स्त्रियांचें 'अशिक्षितपटुत्व' कोणत्याहि युद्धमंडळाला साधायचें नाहीं. मला वाटतें, एका हिंदी प्रोफेसरानें एकदां एका पाश्चात्य महिला-परिषदेंत 'पुरुषांपेक्षां स्त्री ही आम्ही श्रेष्ठ मानतों' म्हणून सांगितलें तें याच अर्थानें असावें.

पाश्चिमात्य महिलांची ही परिषद स्त्री ही पुरुषांच्या बरोबरीची आहे असा अभिप्राय व्यक्त करायला भरली होती. निरनिराळ्या राष्ट्रांतील महिलांनीं स्त्री व पुरुष यांचा दर्जा समान आहे असें जोरजोरानें प्रतिपादन केल्यावर हिंदु स्त्रीचा दर्जा हिंदु लोक काय मानतात यावर चार शब्द सांगण्याविषयीं परिषदेला चुकून हजर असलेल्या एका हिंदी प्रोफेसराला विनंति करण्यांत आली. त्यांनीं सांगितलें, कीं, 'हिंदुस्थानांत स्त्रीला कोणी पुरुषाच्या बरोबरीची मानीत नाहीं.' प्रोफेसर साहेबांचे हे उद्गार ऐकतांच सर्व गोऱ्या श्रायकांनीं 'शेम–शेम'चा गलका केला. तेव्हां प्रोफेसरसाहेब चटकन् म्हणाले, 'तर आम्ही स्त्रीला पुरुषांपेक्षां वरचढ मानतों ...''

वाचकाचें लक्ष सुरवातीप्रमाणेंच शेवटीं आकर्षिलें जावें म्हणून इतर वाङ्मयप्रकारांप्रमाणें **लघुनिबंधाचा शेवट मोठा मजेदार असावा लागतो.** या दृष्टीनें प्रा. ना. सी. फडके यांच्या '**हरवली म्हणून सांपडली**' या लघुनिबंधाची–गुजगोष्टीची अखेरी उत्तम साधलेली आहे—

"त्या फडताळांतल्या किती वस्तूंनीं माझ्या आयुष्यांतले सुखदुःखाचे किती प्रसंग माझ्या दृष्टीपुढें उभे केले तें किती सांगावें ? जणूं माझ्या चरित्राचें एक पुस्तकच माझ्या हातीं आलें होतें, व त्यांतील प्रकरणांमागून प्रकरणें मी वाचीत राहिलों होतों. तीं प्रकरणें वाचतांना मला जो विलक्षण आनंद झाला त्याला दुसरी कसलीच उपमा देतां येणार नाहीं. माझी टेबलाच्या खणाची किल्ली हरवली खरी; पण केवढ्या सौख्यागाराची किल्ली मला सांपडली ! किंबहुना, ती हरवली म्हणूनच ही सांपडली !"

अशाच तऱ्हेची आणखी एखादी लघुनिबंधाची अखेरी पहावयाची असेल तर श्री. खांडेकर यांच्या '**पहांटे तीन वाजतां**' या लघुनिबंधाचा पुढील शेवट पहावा लागेल—

"किती वेळ मी हा विचार करीत होतों कुणाला ठाऊक ! पण अंबाबाईच्या देवळांतली पहाटेची घंटा मला ऐकूं आली नाहीं, गिरणीचा भोंगा वाजला नाहीं, पहाटेच्या गाडीची शिटी झाली नाहीं, कुठलाहि आवाज मला ऐकूं आला नाहीं.

मात्र एका बैलगाडींत झोंपून मी कुठें तरी दूर दूर चाललों होतों.

बैलांच्या गळयांतले ते मधुर घुंगुर–मला भास झाला–मी पाळण्यांत निजलों आहें आणि त्या पाळण्याला लावलेलीं खेळणींच एकसारखीं खुळखुळ करीत आहेत ! ”

अशा रीतीनें वैयक्तिक दृष्टिकोणाच्या सूत्राला धरून चाललेलें लघुनिबंधाचें आकर्षक पण स्वैर नर्तन मोठें चित्तवेधक आहे यांत शंका नाहीं. मराठी वाङ्मयाला लावलेली ही नवी चमकदार तीट मोठी खुलून दिसते असें म्हणायचा मोह कुणालाहि अनावर न होईल तरच नवल !

---

११ चरित्र

कोणत्याहि राष्ट्राला जगामध्यें एक प्रकारचें विशिष्ट असें स्थान प्राप्त करून देण्यासाठीं किंवा त्या राष्ट्राच्या वैभवशाली वाढत्या सीमा नकाशांत मोठ्या मानानें विराजित करण्यासाठीं अनेक महान् व्यक्ति कारणीभूत झालेल्या असतात. कारण अशा कित्येक व्यक्तींच्या रक्ताच्या थेंबांनीं त्या राष्ट्राची सीमा रंगविली गेलेली असते. एवढेंच नव्हे तर राष्ट्राच्या जीविताशीं निगडित असलेल्या प्रत्येक गोष्टींत अशा व्यक्तींचे प्राण खर्ची पडलेलें असतात. अशा ह्या व्यक्ति गतकालीन असोत अगर समकालीन असोत, त्यांनीं दाखविलेल्या स्फूर्तिदायक पराक्रमाला कोणालाहि आदरानें प्रणाम करावासा वाटतो; त्यांच्या पराक्रमाचें वैभवशाली गीत गावेंसें वाटतें. अशा व्यक्तींची आपल्या राष्ट्रांतील सर्व लोकांना ओळख करून देऊन तिचें खरें व्यक्तिमत्व दर्शवावें असें त्या व्यक्तीच्या परिचित माणसाला वाटत असतें. आणि अशी ओळख करून देण्याचें काम प्रत्यक्ष एकमेकांशीं बोलतांना करण्यापेक्षां वाङ्मयाच्या द्वारां करणेंच अधिक श्रेयस्कर वाटल्यामुळें मराठी वाङ्मयांत चरित्रासारख्या लेखनप्रकारास स्थान मिळालें आहे.

राष्ट्राचें भवितव्य सदोदित उज्ज्वल रहावें असें त्या राष्ट्रांत रहाणाऱ्या

व्यक्तीला वाटणें अगदीं साहजिक असतें. आणि असें ज्यांना मनापासून फार प्रभावी रीतीनें जाणवतें त्या व्यक्तींची धडपड त्यासाठीं नेहमींच चालू असलेली दिसून येते. त्या व्यक्तींच्या या धडपडीचें स्वरूप विविध प्रकारचें असलें तरी त्यांच्या बुडाशीं असलेलें तत्व एकच असल्यामुळें अशा व्यक्तींचें यथार्थ दर्शन घडविण्याचें काम चरित्र करीत असतें. त्यामुळें तें वाचणाऱ्या वाचकाला एक प्रकारचें सुंदर मार्गदर्शन घडून त्या व्यक्तींबद्दल आदर वाटूं लागतो. एवढेंच नव्हे तर आपल्या सभोंवतीं वावरणाऱ्या अनेक चिमुकल्या बालकांच्या विकास पावणाऱ्या विचारलहरींतून तें सोडूनहि द्यावेंसें वाटतें. कारण राष्ट्राला नवें नवें नवतेज निर्माण करणारे मानकरी नेहमींच हवे असतात.

चरित्रासाठीं लागणारा पहिला विशेष म्हणजे त्या **चरित्रविषयासाठीं होणाऱ्या व्यक्तीची निवड.** ही निवडलेली व्यक्ति कोणती कां असेना येथें फक्त आवश्यक असणारी गोष्ट म्हणजे त्या व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्वाचें यथार्थ चित्र निघालें म्हणजे झालें. चरित्रामध्यें चितारल्या जाणाऱ्या या व्यक्तीची प्रतिमा अगदीं स्वाभाविक अशी उमटली जाण्यासाठीं लेखकानें तिच्या निवडीबरोबरच तिची भरपूर माहिती गोळा केली पाहिजे. कारण एखाद्या कुशल चित्रकाराप्रमाणें बारीकसारीक गोष्टीदेखील ध्यानांत घेऊन चरित्र-काराला आपल्या चरित्रनायकाचें चित्र उठावदार आणि आकर्षक काढा-वयाचें असतें. अशा प्रकारचें आदर्शचरित्र म्हणून कै. तात्यासाहेब केळकर यांनीं लिहिलेलें **लोकमान्य टिळकाचें चरित्र** घेतां येईल.

केळकरांनीं टिळकांचें लिहिलेलें हें चरित्र अनेक दृष्टींनीं वाचनीय झालेलें आहे. टिळकांसारखा प्रख्यात चरित्रनायक आणि साहित्यसम्राटासारखा विद्वान् चरित्रकार या दोहोंच्या सुंदर मिलाफानें सुशोभित झालेलें हें चरित्र उत्तम आणि भरपूर माहिती देणारें असेंच झालेलें आहे. 'मनोहर भाषाशैली, गुंतागुंतीचे भानगडीचे प्रसंग व व्यवहार सुसंगत व सुगम करून सांगण्याचें कौशल्य, व्यक्ति आणि घटना यांच्याविषयीं मार्मिक अभिप्राय, वर्णनांतच जातां जातां गुंफून देण्याची खुबी, या गुणांचा प्रत्यय वाचकांस या प्रचंड

ग्रंथांत पुष्कळच ठिकाणीं येतो.' शिवाय या ग्रंथांत केळकरांनीं टिळकांविषयीं केवळ अंधभक्ति न दाखवतां प्रांजलपणानें सत्यस्थिति दर्शवितांना काढलेलें उद्गार आणि समतोल बुद्धीनें प्रतिपक्षांविषयीं दाखविलेला दिलदारपणा हा देखील या चरित्राचा मोठा विशेष आहे यांत शंका नाहीं. उदाहरण म्हणून यांतील एखादा प्रसंग घ्यावयाचाच झाला तर टिळकांच्या धोरणाबद्दल केळकरांनीं लिहिलेला पुढील भाग घेतां येईल—

"...टिळक हे आपण होऊन मुसलमानांशीं कधींहि कुरापत काढीत नसत व तडजोडीच्या कोणत्याहि विचाराला ते नेहमीं तयारीच दाखवीत. जुनी ऐतिहासिक चर्चा करतांनाहि झालें तरी त्यांचा रोख मुसलमानांना दूषण देण्यापेक्षां हिंदूंवर आणलेल्या आक्षेपांचें खंडन करण्याकडेच अधिक असे. हिंदु या नात्यानें त्यांची स्वाभिमानबुद्धि मोठी तीक्ष्ण असून, 'दुसरा चिडेल' या शब्दांची भीति त्यांच्या मनाला कधींहि शिवत नसल्याने इतरांप्रमाणें मुसलमानांशीं वागतांनाहि कोणी अरे म्हटलें तर त्याला बरोबर कां रे म्हणण्याला ते कधींहि कचरत नसत. किंबहुना दुसऱ्यानें आगळीक केल्यास तेजस्वी रीतीनें त्याचा प्रतिकारच करावयाचा; फाजील मऊपणानें पड खावयाची नाहीं किंवा बगलहि द्यावयाची नाहीं, असाच त्यांचा स्वभाव असे..."

चरित्रलेखनासाठीं हवा असणारा दुसरा विशेष म्हणजे **चरित्रकाराच्या अंगीं निरपेक्ष अशी सत्यदर्शन घडवणारी कुतूहलबुद्धि हवी असते.** एखादा कादंबरीकार ज्याप्रमाणें एखादी जिवंत प्रतिमा उभारून त्या भूमिकेशीं समरस होतो त्याप्रमाणेंच चरित्रकारानेंहि आपल्यासमोर चरित्रनायकाचें गुणदोषांसह जीवनांतील खांचाखोंचा दर्शविणारें चित्र निर्माण केलें पाहिजे. केवळ गुणगौरवापेक्षां चरित्रनायकाच्या आयुष्यांतील दोषहि दाखविण्यांत लेखकानें मोकळ्या मनानें आपलें कौशल्य व्यक्त केलें तर त्यांस अधिक स्वाभाविकपणा येईल. अशा प्रकारचें चरित्र म्हणून विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनीं लिहिलेलें '**डॉ. जॉन्सन**' याचें चरित्र घेतां येईल. हा चरित्रनायक निवडण्यांत निबंधमालाकारांनीं मोठें कौशल्य दाखविलें आहे. डॉ. जॉन्सनच्या गुणांबरोबरच त्यांचे दोषहि शास्त्रीबुवांनीं मोकळ्या मनानें

दाखविले आहेत. डॉ. जॉन्सनच्या स्वभावाबद्दल लिहितांना शास्त्रीबोवा म्हणतात—

" त्याचा स्वभाव लहानपणापासूनच पराकाष्ठेचा स्वच्छंदी असे—शाळेंतील उनाड पोरांत त्याचा पहिला नंबर असून कांहीं दांडगाई किंवा दंगा करणें असल्यास सर्वांचा म्होरक्या हाच होई. या गुणांमुळें व नित्याचे धडे कधीं लक्ष लावून तयार न केल्यामुळें त्यावर चवदाव्या रत्नाचा प्रयोग वारंवार होई.— "

मराठी भाषेंतील हें पहिलेंच चरित्र अशा प्रकारच्या मांडणीमुळें अगदीं नमुनेदार असेंच उतरलेलें आहे.

एखादें चरित्र लिहीत असतांना **चरित्रकाराची भूमिका नेहमीं निःपक्षपाती आणि विवेचक दृष्टीनें विवरण करणारी असावी लागते.** चरित्रकाराला कोणत्याहि प्रचलित पक्षाची एकांगी बाजू लक्षांत घेऊन चालत नाहीं. कारण त्यानें लिहिलेलें लिखाण वाचणारे वाचक अनेक पक्षांचे असूं शकतात. म्हणूनच त्या सर्वांनाच तें चरित्र हवेसें वाटेल याची खबरदारी लेखकाला घेणें अत्यंत जरूरीचें असतें. या दृष्टीनें सानेगुरुजींनीं '**ईश्वरचंद्र विद्यासागर**' यांचें लिहिलेलें चरित्र अगदीं नमुनेदार ठरेल. सानेगुरुजींचें बहुतेक लेखन त्यांनीं अंतःकरणापासून लिहिलेलें असतें. त्यामुळें त्यांच्या हृदयाच्या अगदीं आंतल्या गाभाऱ्यांत चाललेल्या भावनोर्मींच्या छटा पडलेल्या दिसून येतात. बंगालमध्यें ईश्वरचंद्रांनीं ज्या अनेक सुधारणा घडवून आणल्या त्यांपैकींच एका संस्कृत महाविद्यालयाच्या कामाबद्दल ते किती परिश्रम घेत असत हें सांगतांना गुरुजी लिहितात—

"... त्या वेळेस ईश्वरचंद्र संस्कृत महाविद्यालयाचें सर्व कामकाज करून नंतर आपला उरलेला वेळ स्मृतींचें अध्ययन करण्यांत दवडीत. असें सांगतात कीं, तिसरे प्रहरापासून तों सर्व रात्रभर, दुसरा दिवस उजाडेपर्यंत ते संस्कृत महाविद्यालयांतील जुन्या ग्रंथांच्या राशींत वाचीत बसलेले असावयाचे. सायंकाळ झाली म्हणजे त्यांचा एक मित्र त्यांस अल्पाहार करण्यास कांहीं तरी आणून देत असे; किंवा कधीं कधीं ते स्वतः मित्राच्या घरीं जाऊन, तेथें

भोजन करून पुनः आपल्या ग्रंथालयांत—महाविद्यालयांत येत. महाविद्यालयांतील ग्रंथालय हेंच त्यांचें घर झालें होतें. त्यांस जुन्या धर्मशास्त्राचें अवलोकन करून त्यांत कोठें पुनर्विवाहास संमति आहे कीं नाहीं हें पहावयाचें होतें. हेंच एक वेड त्यांस लागलें. त्यांस अन्य कांहीं सुचना. जसजसे जास्त दिवस जात चालले, तसतसे ते अधीर होऊं लागले..."

चरित्रामध्यें व्यक्तीच्या जीवनविषयक इतिहासाला जेवढें महत्त्व असतें तेवढेंच त्याच्या रचनात्मक कलाकृतीलाहि असतें. कारण चरित्राला आवश्यक असणाऱ्या त्या व्यक्तीच्या आयुष्यांतील विविध घटनांमुळें त्याचा होणारा स्वभावविकास फार महत्वाचा असतो. अर्थात् वाचकाला ह्या स्वभावविकासाचें दर्शन जितकें आकर्षक होईल तितकें यश त्या चरित्रकाराच्या पदरांत पडतें. तेवढ्यासाठींच त्या चरित्राची रचना अतिशय चित्तवेधक अशी व्हावी लागते आणि ती तशी व्हावी म्हणून त्या चरित्रकाराच्या लेखणीला कलात्मक मांडणीची सुंदर पार्श्वभूमि असणें फार आवश्यक असतें. आपल्या सुंदर भाषाशैलीमुळें मराठी वाङ्मयांत मानाचें स्थान मिळविलेल्या प्रा. फडक्यांनीं लिहिलेल्या **'दादाभाई नवरोजीं'**च्या चरित्रांतील पुढील भाग अगदीं मनोवेधक उतरलेला आहे. उच्च शिक्षण घेत असतांना दादाभाईच्या वृत्तींत घडून येणारा फरक दाखवितांना प्रा. फडके म्हणतात—

"...कॉलेजांतील उच्च शिक्षणाच्या मंद, शीतल वायूच्या झुळकेनें दादाभाईच्या विद्याव्यासंगाची कलिका प्रफुल्ल होऊं लागली. परीक्षेला नेमलेल्या पुस्तकांशिवाय इतर ग्रंथांचें अध्ययन करावें, बुद्धीस तेज देणारे विषय अभ्यासावे, शीलाला चांगलें वळण देणाऱ्या ग्रंथकारांच्या उक्तींचें मनन करावें, सुविचार संग्रहावे, मानसिक शक्तीची वाढ करावी, असले हेतु दादाभाईच्या हृदयांत उत्पन्न झाले. या दृष्टीनें 'फिरदोसीचा शाहनामा' त्यानें प्रेमानें व लक्षपूर्वक वाचला. त्यानंतर 'झोरास्टरच्या भक्ताचीं कर्तव्यें' या पुस्तकाचें त्यानें अंतःकरणपूर्वक पारायण केलें, व त्यांतील उपदेशाचा त्याच्या आचरणावर फार चांगला परिणाम झाला....वाचनव्यासंगाच्या वाढीबरोबरच दादाभाईचे विचार प्रगल्भ आणि अंतर्मुख होऊं लागले. पुढील आयुष्यक्रमाच्या

रूपरेखेच्या आंखणीचा विचार त्याच्या मनांत डोकावूं लागला. आपलें जीवन केवळ आपल्या एका व्यक्तीपुरतें नसून त्यावर अनेक इसमांचा, समाजाचा व राष्ट्राचा हक्क आहे असें दादाभाईंच्या मनांत वारंवार येऊं लागलें..."

चरित्रनायकाच्या अंतरंगाचें उत्कृष्ट दर्शन घडविणाऱ्या रचनासौंदर्याचा आणखी एक नमुना म्हणून श्री. वि. स. खांडेकर यांनीं आपल्या '**गडकरी व्यक्ति आणि वाङ्मय**' या ग्रंथांत गडकऱ्यांच्या स्वभावविकासाचें केलेलें वर्णन पुढीलप्रमाणें अत्यंत सरस असेंच उतरलेलें आहे—

"...गडकऱ्यांच्या हृदयांत व भावनांत रात्रीबरोबर उदय पावणाऱ्या नक्षत्रांप्रमाणें जे फेरफरक चमकूं लागले होते त्यांची बाहेरून कोणालाच कल्पना झाली नसती...गडकरी पुण्याला आले त्या वेळीं पंधरा वर्षांचे होते. आकांक्षेचा संधिप्रकाश याच वेळीं मनांत डोकावूं लागतो. उसळणारें रक्त याच वेळीं आकाशापर्यंत उंच उडूं लागतें...कड्यावरून उडी टाकणाऱ्या ओढ्याच्या साहसाला आपण लाजवूं, आकाशांत उडणाऱ्या चंडोलाला आपण मागें टाकूं, पाताळाचा भेद करणाऱ्या विजलीला आपण दिपवूं अशी तरण्याताठ्या मनाला या वेळीं उमेद असते. कळी फुलण्याची ही वेळ असते; ती कुठल्याहि वेलीवर फुलो...दैवानें दान दिल्यास गरीब वेलीवरील कळी एखाद्या राजकन्येच्या गळ्यांत जाऊन पडेल; आणि दुसरी कळी दैव फिरलें तर जागच्या जागीं सुकून जाईल. पण काळाच्या उदरांतील हीं चित्रें दिसत नसल्यामुळें, फुलतांना आईच्या मांडीवर बसून दोन्ही कळ्या हसत असतात. गडकऱ्यांचें मनहि त्यावेळीं भविष्याचीं चित्रें रेखाटण्यांत दंग होऊन गेलें असावें! पंधरा वर्षांच्या लहान वयांत जगाचा त्यांनीं मोठा अनुभव मिळविला होता. दुर्दैवाच्या वावटळीनें त्यांना बरेंचसें भ्रमविलें असलें तरी संकटांची चांगलीच माहिती करून दिली होती...परिस्थितीच्या ओसाड रानांतहि हृदयाचें कारंजें महत्त्वाकांक्षेनें थै थै नाचत होतें आणि आशेच्या तुषारांनीं हिरवळ निर्माण होत होती."

कोणतेंहि चरित्र चांगलें वठावयाचें असेल तर तें लिहिणाऱ्या **चरित्रकाराच्या ठिकाणीं त्या चरित्राला विषय बनलेल्या व्यक्तीबद्दल आद-**

राची आणि आपुलकीची भावना असावयास हवी असते. एवढेंच नव्हे तर कित्येकदां विभूतिपूजेच्या निमित्तानेंच चरित्रलेखनाला लेखक प्रवृत्त होत असतो. त्यामुळेंच त्याच्या लेखणीमधून उतरलेली त्या व्यक्तीची खरीखुरी ओळख वाचकाला होते. त्याच्या जिव्हाळयाच्या पार्श्वभूमीवर उभारलेली ती व्यक्तिरेखा सत्य स्वरूपांत मूर्तिमंत अशी आढळून येते. अशा प्रकारचें उदाहरण म्हणून 'स्वामी विवेकानंद' यांच्या श्री. रा. ब. मंडलीक यांनीं संपादित केलेल्या चरित्राच्या नवव्या भागांतील, स्वामी विवेकानंद आपल्या तेजस्वी वाणीनें परदेशांतील हजारों लोकांना भारावून परत आपल्या मायभूला आल्यानंतर कलकत्ता शहरांत झालेल्या त्यांच्या स्वागताचा अपूर्व सोहळा, त्यांच्याबद्दल लोकांना वाटणाऱ्या आदराचें प्रतीकच आहे अशी पुढील वर्णन वाचून, खात्री पटल्याविना रहात नाहीं.—

"...स्वामींची गाडी स्टेशनमध्यें शिरण्यापूर्वीं तिनें घातलेल्या शिटीला जणूं काय प्रत्युत्तर म्हणूनच लोकांनीं केलेला टाळयांचा गजर इतका प्रचंड होता कीं, दूर अंतरावर त्याचा प्रतिध्वनि ऐकून, स्वामींच्या सन्मानार्थ तोफांची सरबत्ती उडविण्यांत आली असावी असा भास पुष्कळांना झाला !... मिरवणुकीकरितां आलेल्या गाडींत स्वामींनीं प्रवेश करतांच, अनेक बंगाली तरुण पुढें सरले व गाडीचे घोडे सोडून टाकून स्वतः गाडी ओढण्यास त्यांनीं सुरवात केली. लागलीच वाद्यांचा घोषहि सुरू झाला.— मिरवणुकीच्या अग्रभागीं मनोहर बँड वाजत होता व पिछाडीस भजनी मंडळीचा ताफा मोठया भक्तिभावानें भजन करीत चालला होता. ज्या रस्त्यानें मिरवणूक जाण्याचें ठरलें होतें तो रस्ता रंगीबेरंगी ध्वजापताकांनीं व हिरव्यागार लतापल्लवांनीं शृंगारण्यांत आला होता.—रस्त्यावरून शोभिवंत कमानी उभारण्यांत आल्या असून त्यांवर 'सुस्वागतम्', 'स्वामींचा जयजयकार असो' अशीं वाक्यें झळकत होतीं.... स्वामींचें ओझरतें तरी दर्शन घडावें म्हणून हजारों लोकांचा समुदाय या ठिकाणीं जमला होता व स्वामींच्या जयजयकारानें त्यानें दशदिशा भरून टाकल्या होत्या...."

अशाच प्रकारचीं आणखी उदाहरणें म्हणून संतांचीं पांगारकरांसारख्यांनीं भक्तिभावानें लिहिलेलीं चरित्रें अगदीं वाचण्यासारखीं आहेत.

चरित्रामध्यें सत्य आणि सौंदर्य यांचा सुरेख संगम व्हावा म्हणून त्यामध्यें येणाऱ्या विविध घटना, नानाविध प्रसंग आणि अनेक कृति यांचा एकजीव व्हावा लागतो. अर्थात् अशा वेळीं चरित्रनायकाच्या आयुष्यांतील साऱ्याच गोष्टी विस्तारानें न सांगतां वेंचक प्रसंग निवडून त्याच्या व्यक्तित्वाचा उठाव करणाऱ्या घेतल्या तरी चालण्यासारखें असतें. कारण सर्वसामान्य माणसांपेक्षां अशा चरित्रनायकाचा एखादाच विशेष डोळयांत भरण्यासारखा असतो. या दृष्टीनें **न्या. मू. रानडे** यांच्या चरित्रांतील पुढील भाग आकर्षक वाटतो—“ न्या. मू. रानडे लहानपणीं अंगावर घातलेले दागिने सदऱ्याआड झांकून टाकीत आणि बोटांतील अंगठीचा खडा अधोमुखी होईल अशा पद्धतीनें बोटांत उलटी अंगठी घालीत, किंवा सोंगट्यांनीं खेळतांना खांबाकडून स्वतःवर मात होऊं देत—”

रानड्यांच्या आयुष्यांतील अशा या बारीकसारीक गोष्टींनींच त्यांची आपणांला जेवढी ओळख होते तेवढी त्यांच्या ‘ चहा प्रकरणा ’ वरून खास होत नाहीं.

चरित्रवाङ्मयाचा हा स्वभावविशेष दर्शविणारें आणखी एक उदाहरण म्हणून लहान मुलांसाठीं थोरांचीं अनेक चरित्रें लिहिलेल्या श्री. कृ. भा. बाबर यांच्या ‘ **सुरवात** ’ या चरित्रसंग्रहांतील सौ. सरोजिनी नायडू यांच्या चरित्राचा सुरवातीचाच पुढील भाग पहाण्यासारखा आहे.—

“ मी अकरा वर्षें वयाची असतांना एक दिवस बीजगणिताचें एक उदाहरण सोडवीत होतें. उदाहरण थोडें कठीण वाटत होतें. मला उत्तर बरोबर मिळेना. पण त्याच्याऐवजीं एक कविता मात्र सुचली आणि मी ती लगेच लिहून काढली.’ असें एका पत्रांत सरोजिनीदेवी नायडू यांनीं लिहिलें आहे. बीजगणितांतील प्रश्न सोडवीत असतां, अकरा वर्षांच्या लहान वयांत कविता सुचणें—काव्याची स्फूर्ति होणें ही साधी गोष्ट नाहीं—”

अशाच प्रकारचीं आणखीं सुंदर उदाहरणें श्री. ल. कु. चिपळूणकर

यांनीं विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या लिहिलेल्या चरित्रांत किंवा काशीबाई कानिटकर यांनीं डॉ. आनंदीबाई जोशी यांच्या लिहिलेल्या चरित्रांत पहा- वयास मिळतील.

आपल्या राष्ट्राचें जीवन ज्यांनीं आपल्या पराक्रमी सामर्थ्यावर निर्माण केलेलें असतें अशा पूज्य व्यक्तींबद्दल वाटणाऱ्या स्वाभिमानामुळें प्रेरित होऊन जेव्हां चरित्रकार आपल्या लेखणीसाठीं विषय शोधीत असतो त्या वेळीं प्रामुख्यानें आपल्या तरुण पिढीला स्फूर्ति मिळावी, योग्य मार्ग- दर्शन घडावें आणि राष्ट्राची प्रगति नव्यानें वाढत्या वयांत रहावी हाच त्याचा हेतु असतो. हा हेतु सिद्धीला जावा म्हणून चरित्रकार राष्ट्राच्या इतिहासांत सर्वांगीण स्थान मिळविणाऱ्या अमर व्यक्तींची निवड करून तशाच पराक्रमी व्यक्तींची वाढ आपल्या नव्या पिढींत झपाट्यानें व्हावी म्हणून त्यांना आपली भावपूर्ण श्रद्धांजली वहात असतो. चरित्राचें हें एक प्रमुख कार्य दर्शविणारें उदाहरण म्हणून इतिहासांतील अनेक व्यक्तींचीं चरित्रें घेतां येतील. त्यांपैकींच एक असें श्री. कृ. अ. केळूसकर यांनीं लिहिलेलें 'छत्रपति शिवाजी महाराजांचें चरित्र' पहाण्यालायक आहे. आपल्या जाज्वल्य देशाभिमानानें प्रेरित झालेल्या आणि स्वराज्यसंस्थापनेसाठीं कष्ट करून गनिमी काव्यानें जिवापाड लढणाऱ्या पराक्रमी शिवाजी राजांनीं अफ- झुलखानाचा वध केल्यानंतरची स्थिति वर्णन करतांना श्री. केळूसकर लिहितात—" ह्या सर्व गडबडींतून महाराज सुटून किल्ल्याच्या दरवाज्या- वर सुखरूप जाऊन पोहोंचले. त्या वेळीं दोनचार घटका दिवस उरला होता. पूर्व संकेताप्रमाणें इशारतीच्या तोफा सुटल्या व शिंग वाजलें. त्या तोफा खानाच्या तळावरील लोकांच्या कानीं पडल्या तेव्हां त्यांस असें वाटलें कीं, त्या भेट झाल्याबद्दलच्या होत. ह्याप्रमाणें ते गाफील राहिले असतां इकडे नेताजी पालकर पूर्वी ठरल्याप्रमाणें खानाबरोबर वर आलेल्या पंधराशें लोकांवर तुटून पडला. इतक्यांत खानाचा वध होऊन त्याचें शीर कापून गडावर नेल्याचें वर्तमान त्या लोकांस कळून त्यांची धांदल उडाली.... "

अशा प्रकारचें आणखी एक उल्लेखनीय चरित्र म्हणून रियासतकार सरदेसाई यांनीं लिहिलेलें '**नानासाहेब पेशव्यांचें चरित्र**' घेतां येईल.

देशामध्यें कित्येकदां अशी परिस्थिति निर्माण होत असते कीं, त्या वेळीं सारा देश नवचैतन्यानें भारावून जाऊन क्रांतीचें रणशिंग फुंकायला तयार होणें आवश्यक असतें. ब्रिटिशांच्या जुलमी राजवटीला कंटाळलेल्या आणि त्या जुलमाची झळ पुरेपूर अनुभवलेल्या स्वातंत्र्यवीर सावरकरांनीं आपल्या हिंदुस्थानची अशी वेळ आल्याचें ओळखूनच आपल्या प्रखर आणि तेजस्वी वाणीनें '**जोसेफ मॅझिनी**' सारख्या बंडखोर देशभक्ताचें चरित्र लिहून सगळीकडे एकदम नवतेजाचीं विचारपुष्पें उधळून टाकलीं.

"कविता ही कालाबरोबरच आगमन करीत असते. कविता ही चेतना आहे. कविता ही गति आहे. भविष्याचा मार्ग प्रकाशित करणारी ती दिव्य चांदणी आहे. घोर अरण्यांतून पलीकडे जाणाऱ्या वाटसरूस वाट दाखविणारी ती ज्वलद्दीपमाला आहे!!... कविता ही विस्तवाच्या पंखांनीं युक्त अशी धमक आहे. उदात्त विचारांची–आत्मत्यागाचें बल अंगांत संचरविणाऱ्या उदात्त विचारांची–ती दिव्य मूर्ति आहे." अशा प्रकारच्या सुंदर विचारांनीं गुरफटलेल्या जोसेफ मॅझिनीचें चरित्र मुळांत सारेंच वाचण्यासारखें झालेलें आहे. अशाच प्रकारचें आणखी एक उल्लेखनीय पुस्तक म्हणून प्रा. माटे यांचें '**पाश्चिमात्य पुरुषश्रेष्ठ**' हें घेतां येईल.

चरित्राला आवश्यक असणारी शेवटची पण महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे **चरित्रकाराच्या अंगीं सूक्ष्म निरीक्षणशक्ति, बारीकसारीक गोष्टी टिपून घेण्याची हौस आणि कळकळ असणें अत्यावश्यक असतें.** माणसाच्या जीवनांतील घटनांचें सूक्ष्म अवलोकन करून लिहिलेल्या चरित्राला एक प्रकारचें जातिवंत सौंदर्य प्राप्त होतें. त्यांत बऱ्यावाईट घटनांचा सत्याभास निर्माण झाल्यामुळें तें एखाद्या चित्रपटाप्रमाणें आकर्षक दिसूं लागतें; एवढेंच नव्हे तर त्यामध्यें सगळीकडे स्वाभाविक वातावरणाचा वावर झालेला आढळून येतो. या दृष्टीनें '**विद्यार्थी सीताराम**' या श्री. कृ. भा. बाबर यांनीं लिहिलेल्या आणि स्वावलंबनाचें बाळकडूं प्यालेल्या सीतारामाचें पुढील वर्णन

नमुनेदार आहे—"...दिवसभरच्या भरगच कार्यक्रमामुळें त्यांना या वेळीं एक वर्षभर एक वेळच–रात्रीं–जेवण मिळत असे. दुपारीं कॉलेज सुटतांच २।३ आण्यांचीं केळीं घेऊन ते खात असत व हेंच त्यांचें दुपारचें जेवण. ....ते घरींच हातानें करून खात. या वेळीं बहिणीच्या न्हाण्याधुण्याकडेंहि विद्यार्थी सीताराम यांनाच पहावें लागत असे..."

भारतीय कलाप्रकारांकडे डोळस दृष्टीनें पहाणाऱ्या आणि आपल्या काव्यमय अंतःकरणाचा विविध वाङ्मयप्रकारांत आविष्कार करणाऱ्या श्री. शशांक (बा. मा. दाभाडे) यांच्या 'भारतीय आदर्श' या पुस्तकांतील '**गुरुदेव रवीन्द्रनाथ टागोर**' यांच्या चरित्रामध्यें गुरुदेवांचा वर्णिलेला स्वभावविशेष मोठा आकर्षक आहे. त्यांत पुढीलप्रमाणें या वरील चरित्रविशेषाची निःसंशय प्रतीति येते—"...जगाकडे पहातांना गुरुदेवांनीं कधीं बालकाच्या निरागस नेत्रांनीं पाहिलें, कधीं तरुणाच्या विकार व भावनापूरित दृष्टीनें अवलोकन केलें, कधीं बुद्धाच्या ज्ञानी नेत्रांनीं शोधनप्रकाश टाकला. जगांतील सौंदर्याची दौलत त्यांनीं उघडी करून दाखविली; जीवमात्रांना आनंद प्राप्त करून घेण्याचे मार्ग स्पष्ट केले...."

अशा प्रकारें मराठी वाङ्मयांत चरित्रलेखनाची झालेली हृदयंगम निष्पत्ति मोठी मानाची ठरून आपल्या राष्ट्राच्या जीवनांत ललामभूत होऊं लागली आहे, ही फार समाधानाची गोष्ट आहे, असाच कोणीहि निर्वाळा देतांना दिसेल

---

१२ आत्मचरित्र

आपल्या सभोंवतालीं रोज वावरणाऱ्या कित्येक व्यक्ति असतात. त्या प्रत्येक व्यक्तीचा रोजचा आयुष्यक्रम वेगळा असतो. तिच्यावर परिस्थिती-मुळें आलेले विविध प्रसंग निरनिराळे असतात आणि त्या प्रसंगांतून पार पडण्यासाठीं तिच्या उपयोगी पडलेलीं साधनेंदेखील अगदींच भिन्न भिन्न अशीं असतात. प्रत्येकाचें आयुष्याचें ध्येय वेगळें. तें ध्येय पार पाडण्यासाठीं लागणारीं साधनें वेगळीं, मार्ग वेगळे आणि त्यामुळें शेवटीं प्राप्त होणाऱ्या यशापयशाचें स्वरूपदेखील अगदीं वेगळें असें असतें. त्यामुळें प्रत्येक व्यक्तीच्या जीवनाविषयीं इतरांना कुतूहल वाटत असतें. कारण प्रत्येक व्यक्तीचा वेष, आचार आणि विचार यांच्यांत विविधता असली तरी येथून तेथून मानवी मनाची मूळची घडण ही एकच असलेली दिसून येते. एवढ्यासाठींच कोणाचें चरित्र वाचलें तरी त्यामुळें मानवी मनाचें एक विशिष्ट असें व्यक्तित्वाचें यथार्थ दर्शन घडून वाचकाच्या मनांत त्याबद्दल एक प्रकारची आपुलकी निर्माण होते, समाधान लाभतें आणि त्याविषयीं वाटणारी सहानुभूति वाढत्या मर्यादेचें स्वरूप धारण करते.

आत्मचरित्र हाहि चरित्राचाच एक प्रकार आहे. मात्र त्यासाठीं कादं-बरीला लागणारी विशाल कल्पनाशक्ति, शास्त्रीय ग्रंथाला आवश्यक असलेली विशेष बुद्धिमत्ता किंवा इतिहासाला जरूर असलेले परिश्रम लागत नाहींत. फक्त उत्कृष्ट कलाकृतीच्या निर्मितीच्या बुडाशीं असलेली विषयाशीं समरस होणारी एकतानता असली कीं निम्में यश पदरांत पडल्याचें श्रेय मिळालें असेंच समजायला हरकत नाहीं. नाहीं तरी आपलें स्वतःचेंच प्रतिबिंब समो-रच्या आरशांत पहातांना माणूस जेवढा दंग होऊन जातो तितका दुसऱ्याच्या चित्रानें खास होऊन जात नाहीं. म्हणूनच माणसाचें खरेंखुरें जातिवंत व्यक्तित्व जर पहावयाचें असेल तर तें त्यानें लिहिलेल्या आत्मचरित्रांतच पहावयास मिळेल.

विविध विषयांबद्दल एखाद्या माणसाच्या मनांत कित्येक दिवस सांचलेल्या

विचारांना मोकळी वाट करून देण्याचें महत्वाचें कार्य जसें भावगीतामुळें साधलें जातें, तीच गोष्ट आत्मचरित्राचीहि आहे. माणसाच्या आजवरच्या आयुष्यांत त्याला जे बरेवाईट अनुभव आलेले असतात ते कुणाजवळ तरी बोलून दाखविले असतांना त्याचें मन मोकळें होतें. पुष्कळ दिवसांच्या विचारांनीं भारावलेलें त्याचें हृदय हलकें झाल्यामुळें त्याला समाधान मिळतें. त्यामुळें त्यांत एक प्रकारची स्वयंस्फूर्ति असलेली दिसून येते आणि **स्वयंस्फूर्ति हाच तर आत्मचरित्राचा प्रमुख गुण होय.**

आपल्या 'जीवनयात्रे'त साहित्यसम्राट् तात्यासाहेब केळकरांनीं म्हटलें आहे. "म्हातारपण हें हिंवाळ्यांतल्या चांदण्यासारखें आहे. थंडीमुळें बाहेर जाऊन उघडया जागेंत चांदण्यांत बसवत नाहीं, पण ऊबदार खोलींतील खिडकीशीं बसून या चांदण्यांतून दूरवर पहाण्यांत मौज असते....म्हातारपणामुळें पहाटेची झोंप लागत नाहीं. तेव्हां चांदण्यांतून दिसणारा देखावा मी अनेक वेळां पाहत बसतों. त्याचप्रमाणें गत आयुष्याकडे पाहून गतगोष्टींचें स्मरण करण्यांत जो आनंद लाभतो त्याचें सेवन करण्यासाठींच हीं पुढील टांचणें लिहीत आहे..."

तात्यासाहेबांचा हा आनंद अगदीं स्वयंस्फूर्त आहे असें यावरून स्पष्ट दिसून येते आणि लगेच त्याचा झालेला आविष्कारहि त्यांच्याच या पुस्तकांत पहावयास मिळतो. माणूस कितीहि मोठा झाला, त्याला कितीहि वैभव प्राप्त झालें, तरी कित्येकदां समोर बागडणारीं लहान लहान मुलें पाहिलीं कीं, त्याला आपल्या बालपणींची अंधुकशी कां होईना आठवण झाल्याविना रहात नाहीं. अशीच एक लहानपणींची आठवण देतांना तात्यासाहेब लिहितात—

..."शाळेंत न जाण्याच्या वयांत, मोडलिंब्यास असतां, मी केव्हां केव्हां ओढयावर जाऊन उगीचच बसत असें. वाहत्या पाण्याचा मला फार आनंद वाटतो. कोठेंहि वाहतें पाणी आढळलें कीं, त्याकांठीं बसून आंत पाय सोडणें, चुळा भरून टाकणें मला आवडतें. मोडलिंब्यास मी खिशांत चार आंवळे घेऊन ओढ्यावर जावयाचा आणि ते चावून पाणी तोंडांत घेऊन चुळा टाकीत बसावयाचा. कारण आंवळा खाऊन पाणी तोंडांत घातलें तर तें फार गोड लागतें..."

अशाच प्रकारची एक आठवण पांगारकरांनीं आपल्या 'चरित्रचंद्रां'त दिली आहे. आपल्या विविध आठवणींप्रमाणेंच लहानपणची एक मजेदार आठवण देतांना पांगारकर लिहितात, "... पहांटेस आई व ताई जात्यांत भरण घालीत व दळण दळीत. मला त्यांच्या गाण्यांत एक गाणें फार आवडे व तें समर्थांचें 'अंजनीगीत' होय. दळणाची घरघर सुरू झाली कीं, मी ताईच्या मांडीवर डोकें ठेवून पसरायचा व 'ताई, तें म्हण' म्हणून हट्ट करावयाचा. मग 'लंकेहूनी अयोध्ये येतां। रामलक्ष्मण सीता' हें गाणें सुरू झालें कीं मी झोपीं जायचा!—"

एखाद्या चरित्राप्रमाणेंच आत्मचरित्राच्या बाबतींत सर्वांत प्रमुख गोष्ट कोणती असेल तर ती म्हणजे **सत्यकथन**. आत्मचरित्राच्या बाबतींत सत्य-कथनाची ही कसोटी मोठी कठीण असते. कारण दुसऱ्याच्या बाबतींत वाटेल त्या बऱ्यावाईट गोष्टी माणूस सहज सांगू शकत असला तरी स्वतःबद्दलच्या तशा गोष्टी सांगणें त्याला अतिशय कठीण वाटतें. तथापि आत्मप्रौढी-पेक्षां देखील आत्मचरित्रकारानें जर आपल्या जीवनांतील निर्भेळ सत्य न लपवितां उघड केलें तर त्याला एक प्रकारचा जिवंतपणा येत जातो. आपलें हें कर्तव्य पार पाडण्यासाठीं अर्थातच कोणती गोष्ट आवश्यक असेल तर ती म्हणजे आत्मचरित्रकाराच्या अंगीं अगदीं प्रामाणिकपणा आणि तटस्थ वृत्ति असावयास हवी. म्हणूनच एखाद्या मानसशास्त्रज्ञाप्रमाणें आत्मचरित्रकारानें आपल्या अंतःकरणांत खोल दडून बसलेले सारे विचार आणि भावना बेधडक वाचकांसमोर व्यक्त करणें जरूर असतें. आपल्या '**स्मृतिचित्रा**'मध्यें कौटुंबिक जीवनाचें सुंदर चित्र रेखाटून वाङ्मयांत अमरक्षेत्र संपादन करणाऱ्या लक्ष्मीबाई टिळकांच्यामध्यें या गुणाचा पुरेपूर प्रत्यय आलेला सहज दिसून येईल. कारण स्वतःबद्दल सारें कांहीं लिहितांना त्यांना जें जें लिहावेंसें वाटलें तें तें त्यांनीं विलक्षण तटस्थ वृत्तीनेंच लिहिलेलें आहे. स्वतःच्या विवाहा-बद्दल शक्य तोंवर लिहावयाचें कित्येकजण टाळतात. पण लक्ष्मीबाईनीं कसलाहि संकोच न मानतां लहानपणीं लग्न झालें त्याविषयीं म्हटलें आहे:—

"...मला नवल वाटतें तें मी टिळकांना कशी पसंत पडलें याचें. माझा रंग,

रूप अगदीं बेताचेंच होतें; बाकी नाक डोळे जरी रेखीव नव्हते तरी ते होते व अगदीं जागच्या जागीं होते..." एवढें सांगूनच लक्ष्मीबाई थांबत नाहींत तर टिळक रागीट असल्यामुळें त्यांच्यांत भांडणाचे वारंवार येणारे प्रसंग आठवून त्यांपैकींच एकाबद्दल म्हणतात, "...टिळक माझ्यावर खूप संतापले. मीहि कांहीं कमी नव्हतें. मी खाटेवर बसून त्यांच्याशीं खूप भांडलें;'...त्याचा परिणाम म्हणून त्या लिहितात, "...ताबडतोब माझ्यावर एक काव्य तयार झालें. अर्थात् मला तें आवडलें नाहीं..."

मनमोकळेपणा व तटस्थता या गुणांच्या बाबतींत या ग्रंथांपेक्षांहि वरचा नंबर पटकावणारें आत्मचरित्र म्हणून महात्माजींच्या **'सत्याचे प्रयोगा'स** मानाचें स्थान देतां येईल. महात्माजींच्या सत्याग्रहाबद्दलचा लौकिक प्रसिद्धच आहे. तथापि त्यांच्या हातून झालेल्या प्रतिज्ञाभंगाबद्दल त्यांनीं अगदीं प्रामाणिकपणें लिहिलें आहे.

"...जोंपर्यंत कोणत्याहि पशूचें दूध मनुष्याचा आहार या नात्यानें निषिद्धच आहे असें मला वाटतें, तोंपर्यंत तें घेण्याचा अधिकार मला पोंचत नाहीं. हें कळत असून मी बकरीचें दूध घ्यावयास तयार झालों. सत्याच्या पुजाऱ्यानें सत्याग्रहाच्या लढाईसाठीं जगण्याची इच्छा करून सत्याला कलंक लाविला..."

आत्मचरित्राला आवश्यक असणारा **स्वाभाविकपणा** येथें अगदीं स्पष्ट आणि सत्य स्वरूपांत उतरलेला दिसून येतो.

आत्मचरित्र लिहावयास बसत असतांना आत्मचरित्रकारानें विशेष ध्यानांत घेण्यासारखी गोष्ट म्हणजे त्यानें हें पक्कें लक्षांत घ्यावयास हवें कीं, **आत्मचरित्र म्हणजे स्वतःबद्दलच्या अनेक भाकडकथा एकत्र करून गुंफलेली माळ नसून स्वतःच्या स्वानुभवानें नटलेल्या स्वतःच्या अंतरंगांतील गोष्टी सांगण्याची ती एक संधि असते.** एवढ्यासाठींच येथें घडलेल्या गोष्टी तेवढ्याच सांगितल्या जाव्यात. अर्थात् आयुष्यांत घडलेली प्रत्येक गोष्ट महत्वाची नसून त्यांतील कांहीं ठळक प्रसंगच लक्षांत रहाण्यासारखे असतात. कारण एका कवीनें म्हटल्याप्रमाणें स्मृति म्हणजे डिसेंबरां-

तील गुलाब होत. अशा ठळक प्रसंगांची आत्मचरित्रकाराला चांगली आठवण रहात असली तरी देखील त्याच्या आत्मचरित्रांत जो एकसूत्रीपणा यावा लागतो त्यासाठीं ज्या अनेक लहानमोठ्या गोष्टी त्याला सांगाव्या लागतात त्यांपैकीं सर्वांचीच त्याला पक्की आठवण रहातेच असें नाहीं. हें खरें असलें तरी आत्मचरित्रकाराला स्वतःचें अंतरंग जितकें स्पष्ट समजेल तेवढें तें इतरांना मुळींच समजणार नाहीं. तथापि **निवडक प्रसंगांनींच आत्मचरित्राला सूत्रबद्ध स्वरूप प्राप्त होतांना दिसतें.** या दृष्टीनें सौ. कृष्णा हाथीसिंग यांचें ' **ना खंत ना खेद** ' (अनुवादित) हें आत्मचरित्र अगदीं मोलाचें ठरेल. पंडित नेहरूंनीं म्हटल्याप्रमाणें हिंदू स्त्रीला जवळच्या नातलगांविषयीं वाटणारें निरपेक्ष प्रेम येथें सर्वत्र वावरतांना दिसेल. बहिणीला सर्वांत जास्त आपुलकी कोणाबद्दल वाटत असेल तर तीं तिच्या भावाबद्दल ! आणि ती जवाहरलालजींसारख्या भावाबद्दल तर विशेषच वाटेल यांत शंका नाहीं. सौ. हाथीसिंग आपल्या लहानपणचा एक निवडक प्रसंग देतांना जवाहरलालांसारख्या भावाबद्दल परदेशांतील शिक्षण संपवून आल्यावर त्यांस प्रथमच पहातांना त्यांना काय वाटलें तें लिहितांना म्हणतात—

"...अपेक्षित क्षण आला. ठरलेली वेळ झाली. नि घोड्यांच्या टापांचें आवाज कानावर आले. जवाहरला भेटण्यासाठीं सारीं बाहेर धांवलीं. घोड्यावर बसून एक तरुण येत होता. दिसायला हुबेहूब आईप्रमाणें. किती सुंदर ! मी त्याला पाहिलें आणि माझें हृदय जरा बावरलें. मनांत क्षणभर कांहीं तरी वाटलें. भावानें घोड्यावरून खालीं उडी मारली. तो आधीं आईजवळ गेला. आईनें त्याला पोटाशीं धरलें. नंतर क्रमाक्रमानें तो सर्वांना भेटला. आकाशांतून एकदम खालीं पडलेल्या या नव्या भावावर प्रेम करायचें नाहीं, त्याची गडी फू करायची कीं काय, असा विचार करीत मी जरा दूर उभी होतें. माझ्या मनांत विचारांची अशी गर्दी चालली होती तोंच मी एकदम उचलली गेलें. जवाहरच्या हातांत मी होतें. आणि तो म्हणाला, ' ही कां माझी लहान बहीण, सर्वांत लहान बहीण ? चांगली

लहानशी बाईच दिसते जणूं!' त्यानें माझा पापा घेतला. जसें पटकन् त्यानें मला उचलून घेतलें होतें, तसेंच पटकन् त्यानें मला खालींहि ठेवलें..."

याच भावाबद्दल वाटणारें प्रेम रशियाच्या हिंदुस्थानमधील परराष्ट्रमंत्रि विजयालक्ष्मी पंडित यांनीं आपल्या '**नैनीच्या तुरुंगांत**' (अनुवाद) मध्यें असें व्यक्त केलें आहे.... "जन्मतःच दैवानें ज्या चांगल्या गोष्टी मला न कळत लाभल्या आहेत त्यांतली सर्वांत उत्कृष्ट देणगी जर कोणती असेल तर माझा भाई! (जवाहरलाल)... त्याला आजवर जें सहन करावें लागलें आहे त्याचा मनांत विचार आला कीं माझें मन कसें बंड करून उठतें!..."

चरित्रलेखनाप्रमाणेंच आत्मचरित्रलेखनांत आपल्या पुढच्या पिढीला तत्कालीन इतिहासाचें आणि थोर व्यक्तींचें योग्य तें ज्ञान व्हावें हा भाग अवश्य लक्षांत घ्यावा लागतो. मोठ्या लोकांच्या हातून घडलेल्या क्रांतिकारक गोष्टी त्यांच्याच शब्दांत वाचल्या असतांना वाचकाला त्यापासून एक प्रकारची स्फूर्ति मिळत असते. मात्र असें लेखन लिहिलें जात असतांना लेखकानें श्री. तात्यासाहेबांनीं 'जीवनयात्रे'त सांगितल्याप्रमाणें, 'हट-वादानें बोलावयाचेंच झालें तर मी असें म्हणेन कीं साहित्याचार्य किंवा साहित्यसम्राट् ही पदवी लोकांनींच मला दिली.' अशीं वाक्यें वापरून स्वतःचीच स्तुति करून घेऊं नये. स्वतःचें समर्थन करण्यापेक्षां **आपल्या लेखनानें वाचकवर्गाला कांहीं तरी नवें दिसेल आणि त्यांत आपण अनुभवलेल्या बऱ्यावाईट गोष्टींचें प्रामाणिकपणानें केलेलें आविष्करण दिसावें.** स्वतःच्या देशाच्या उज्ज्वल भवितव्यासाठीं स्वातंत्र्यवीर सावरकरांनीं ज्या वेळीं आपल्या बंडखोर रक्तानें उसळ खाल्ल्यावर प्राण पणाला लावून अंदमानचा कारावास भोगला, त्या वेळीं त्यांच्या काव्यमय अंतःकरणाचा त्यांच्या भावनामय काव्यपंक्तींनीं केलेला आविष्कार सांगतांना ते आपल्या '**जन्मठेप**' मधें लिहितात—

..."प्रत्यहीं आम्ही कविता रचीतच होतों त्या कशावर उतराव्या?...

एवढे कागद आणावे कुठून ? आणले तरी ते सांभाळावे आणि लपवावे कोठें ? लपविलें तर तें भारूड वाचावयास वेळ मिळावा इतकी सगळया अधिकाऱ्यांच्या डोळयांत अंधारी कशी येणार ? तोंच समोरच्या भिंतीवर दृष्टि लावलेली असतांना युक्ति सुचली. अरे कागद ! हा काय कागद ! ही या कोठड्यांची चुन्यानें रंगविलेली लांब-उंच भिंतच कागद आणि घायपाताचा कांटाच लेखणी ! नाहीं तर लहानशी खीळ घेऊन मागें मी मुंबईस भायखळयास विटेच्या तुकड्यानें भिंतीवर लिहीत असें. पण तो प्रयोग तेव्हां अपूर्णावस्थेंत होता. आतां तो मोठ्या प्रमाणावर करण्याचें मी योजिलें आणि सुटेतोंपर्यंत भरपूर चवदा वर्षें तो कामास आला. एक खीळ गुपचूप दाराचे कडींत खोंचावयाची आणि कोठडींत दार बंद होऊन कोंडलें गेलें-आणि बहुतेक तें महिनोगणति असेच-कीं, भिंतीवर स्तंभ आंखून घेऊन लिहावयास सुरुवात करावयाची....''

याप्रमाणें श्री. जैनेंद्रकुमार यांनीं म्हटल्याप्रमाणेंच आत्मचरित्र म्हणजे **लेखकाचें एक प्रकारचें आत्मदान किंवा आपल्या अनुभवांचें समर्पण आहे.** या समर्पणामुळें वाचकांना एक प्रकारचा आनंद मिळतो. कारण प्रत्येकाच्या आयुष्यांतील घटना विविध आणि वेगळया असल्या तरी त्यांचें जीवनतत्त्व सगळीकडे मानवी मनाप्रमाणें सारखेंच आहे. माणसाला खरा आनंद आत्मसमाधानांत मिळत असतो. त्या दृष्टीनें लिहिलेलीं मराठीमध्यें जीं आत्मचरित्रें आढळतात तीं संख्येनें थोडींच असलीं तरी गुणानें कशीं श्रेष्ठ दर्जाचीं आहेत हें वर पाहिलेंच. विष्णुबुवा ब्रह्मचारी यांनीं आपल्या वेदोक्त धर्मप्रकाशाला जोडलेल्या आपल्या आत्मचरित्रानें मराठींत आत्मचरित्राचें उघडलेलें दालन आज शोभिवंत होत चाललें आहे असें निःसंकोचपणें म्हणावेसें वाटतें.

१३ पत्रें

आपल्या आयुष्यांत समाधान प्राप्त करून देणाऱ्या ज्या अनेक गोष्टी असतात, त्यांमध्यें आपणाला आपल्या आवडत्या व्यक्तींकडून येणाऱ्या पत्रांना फार मानाचें स्थान द्यावें लागेल; एवढेंच नव्हे तर श्रीमती विजयालक्ष्मी पंडित यांनीं म्हटल्याप्रमाणें ' जोपर्यंत जगांत पोष्टमन आहे, तोंवरच आयुष्यांत गोडवा आहे ' असें प्रत्येकाला म्हणायचा मोह अनावर झाला नाहीं तरच नवल ! कारण मानवी व्यवहाराची एक तऱ्हाच अशी मोठी विचित्र आहे कीं, एखाद्या आपणांला आवडणाऱ्या व्यक्तीबद्दल आपल्या मनांत जी प्रीति उत्पन्न झालेली असते तिचा आविष्कार ती व्यक्ति प्रत्यक्ष भेटली असतांना तिच्याशीं बोलण्याचालण्यांत आपण व्यक्त करूं शकत नाहीं. एवढ्यासाठींच तर नेहमीं असें म्हटलें जातें कीं, एखाद्या माणसापेक्षां त्याचें अंतःकरण शब्दांतून प्रतिबिंबित करणारें त्याचें पत्रच अधिक बोलकें आणि मनमोकळें असतें !

पत्राचें खरें मर्म यांतच सामावलेलें असतें कीं, जें आपण प्रत्यक्ष बोलायला संकोच करूं, तें जिव्हाळ्याचें बोलणें आपल्याला पत्रद्वारां मोकळ्या मनानें बोलतां येतें, लिहितां येतें. नाहीं तर एरव्हीं जें आपण बोलूच शकत नाहीं. त्याची सोय लावण्याचें काम पत्राखेरीज कोणीच करूं शकत नाहीं. शिवाय अशा पत्रांतील भाषा अगदीं घरगुती आणि जिव्हाळ्याची असल्यामुळें तीं पुन्हां पुन्हां वाचावींशीं वाटतात एवढी गोडी त्यांमध्यें सामावलेली असते. विशेषतः लग्नासारख्या आयुष्यांतल्या महत्वाच्या आणि मंगलप्रसंगीं सासरच्या साम्राज्यांत पतिसमवेत पहिलें पाऊल टाकणाऱ्या मुलीला माणसाला पुष्कळ उपदेश करावासा वाटतो. पण प्रत्यक्ष त्या प्रसंगालाच त्याला आपलें हृद्गत व्यक्त करून दाखवितां येत नाहीं. अशा वेळीं तो पत्रानें आपल्या संकोचलेल्या वृत्तींना मोकळी वाट करून देतो. या दृष्टीनें महात्मा गांधींनीं कांहीं कारणानें सौ. कृष्णा हाथीसिंग यांच्या लग्नप्रसंगीं हजर रहातां न आल्यामुळें लिहिलेलें पत्र वाचण्यासारखें आहे.

लग्नानंतरची आपली जबाबदारी ओळखून कसें वागावें हें सांगतांना गांधीजी लिहितात—

" ...आज तुझा पुन्हां जन्म होत आहे. कारण विवाह म्हणजे एक प्रकारें पुनर्जन्मच असें नाहीं का? तुझी बहीण स्वरूप काठेवाडमध्यें नववधू होऊन आली, परंतु आपल्या माहेरच्या प्रांतांतच तिनें पतीला नेलें! तिकडेच रहाण्यासाठीं त्याचें मन तिनें वळविलें...तूं राजाला घेऊन जाण्याचा प्रयत्न करशील असें मला वाटत नाहीं. शिवाय राजा पडला गुजराती. तो सहजासहजीं आपली मातृभूमि सोडणार नाहीं. म्हणून तूं गुजरातमध्यें किंवा कदाचित मुंबईला घर करशील अशी आशा आहे. माझी एकच इच्छा आहे कीं तूं कुठेंहि असलीस, तरी सुखी रहा, आणि आपल्या विख्यात आईबापांच्या आधींच तेजस्वी असणाऱ्या नांवाला आणखी तेज जोड... (अनुवादित...)... "

लग्नासारख्याच प्रसंगीं नववधूच्या आईला वाटणारें एक प्रकारचें विलक्षण समाधान—मुलीच्या आयुष्याला सुरवात होऊन आपण तिच्या जबाबदारींतून मुक्त होऊं पहात असल्याचें समाधान—मोठें अवर्णनीय असतें. अशा वेळीं त्या मुलीची आई, बहीण किंवा मैत्रीण ती आपल्यापासून दूर जाणार या कल्पनेनें आधींच गांगरून गेलेल्या असतात. त्यांना तिच्याशीं बोलण्याचें भान रहात नाहीं. अशा वेळींदेखील संकोचानें बंद असणाऱ्या अंतःकरणाचें खुलें स्वरूप दर्शवितांना हिंदुस्थानच्या साहित्याचें भूषण असलेल्या सौ. सरोजिनीदेवी नायडू कृष्णा हाथीसिंग यांना त्यांच्या लग्न प्रसंगीं लिहितात—

" ...प्रिय बेटी,

आजचें राष्ट्रीय जीवन उदास, भगभगीत वाटत आहे. परंतु यांतूनच अनपेक्षित असें प्रेमपुष्प एकदम संपूर्णपणें फुललेलें, तेजानें नटलेलें असें अकस्मात् दिसलें ही किती आनंदाची गोष्ट! आणि माझ्या माणिकमोत्यांनो! तुम्ही दोघें किती लबाड! इतकें दिवस सारें लपवून ठेवलेंत ना? ...प्रिये बाळे, तुला मिळालेल्या नवीन सुखामुळें मी किती सुखी झालें आहे! कारण

मम्माजींना, तुझ्या आईला आज परम धन्यता वाटेल. मम्माजी तर अंथरुणाला खिळलेल्या आहेत. परंतु आपली आवडती बेटी आज नववधू झालेली पाहून—हृदयाची शेवटची इच्छा पूर्ण झालेली पाहून—त्यांना किती समाधान वाटेल !—माझी एकच प्रार्थना कीं तुम्ही दोघें आपल्या विवाहाला परममंगल सहकाराचें स्वरूप द्याल ! अति सुंदर नि शाश्वत मैत्रीचें रूप द्याल ! केवळ परस्पर प्रेमच नव्हे, तर परस्पर विश्वास, एकमेकांना समजून घेण्याची वृत्ति, जीवनाच्या रोजच्या कामांत, योजनांत, प्रश्नांत समान हितसंबंध, समान आनंद अशांच्या आधारावर आदर्श संसार, सहकाराचा रमणीय संसार तुम्ही उभारा—" (अनुवाद).

घरभरणीच्या वेळीं नववधूला तिच्या हितचिंतकानें लिहिलेलें पत्रदेखील अतिशय जिव्हाळ्यानें भरलेलें आणि मार्गदर्शन करूं इच्छिणाऱ्या भावनांनीं युक्त असलेलें असें असतें. **राजकवि यशवंत** यांनीं आपल्या 'प्रापंचिक पत्रां' त दिलेलें नंबर दोनचें पत्र पहाण्यासारखें आहे.—

" चि. सौ. सुलूताईस,

——तुझ्या लग्नाला——मी जातीनें हजर नसलों तरी, माझा आशीर्वादस्वरुपी अगोचर आत्मा तुम्हां उभयतांच्या मस्तकीं मंगलाक्षता उधळल्या जात असतांना, त्या लग्नमंडपांतच भ्रमत राहील; " सावधान " ह्या घोषासवें घुमत राहील....

सुलू, तशी तूं भाग्याची ! तुला हवं असलेलं माणूस मिळालं आहे.... अपेक्षापूर्तीच्या आनंदाच्या, विजयाच्या बिंदीनं शोभिवंत झालेलं तुझं कपाळ मला येथून दिसत आहे.... मंगलाक्षता मस्तकीं पडल्या कीं, हवें असलेलं माणूस मिळविण्याचा तुझा विक्रम यशस्वी झाला; पण उद्यां जव्हां घरभरणी होईल तेव्हांपासून (....मिळविलेलं हें माणूस सांभाळतांना....) तुझ्या थोर तपश्चर्येस सुरवात होणार आहे....प्रोत्साहन, प्रशंसा आणि चातुर्य यांच्या जोरावर आपणाला हवं असलेलं——अर्थात् प्रेम आणि पूजा——तूंहि मिळवशील, हे आशीर्वाद.... "

कित्येकदां प्रेमी माणसांकडून असें म्हटलें जातें कीं, परस्परांवर प्रेमासक्त

असलेल्या माणसांचें प्रेम त्यांच्यामधील कांहीं काळ झालेल्या विरहामुळें वाढलें जातें. नाहीं तरी दोन प्रेमासक्त माणसें समोरासमोर आपलें एकमेकां-बद्दलचें प्रेम व्यक्त करायला फार संकोचलीं जातात. अशा वेळीं पत्ररूपानें त्यांच्या एकमेकांबद्दलचें प्रेम व्यक्त करणारा प्रेमप्रकार मोठा आकर्षक असतो यांत शंका नाहीं. पत्ररूपानें होणाऱ्या त्यांच्या या भेटींत सारा जिव्हाळा दुथडी भरून जातांना दिसतो. याचें उदाहरण म्हणून 'स्वतःची प्रणयविद्ध अवस्था' नमूद करणाऱ्या कालिदासाच्या शकुंतलेनें आपल्या भावी पतीला-दुष्यंताला-**कमलपत्रावर लिहिलेली प्रणयपत्रिका** घेतां येईल.

माणसाच्या आयुष्यांत त्याच्याहून मोठ्या अशा कुटुंबांतील माणसांशीं वादविवाद करण्याचा प्रसंग नेहमीं येत असतो. अशा वेळीं एकमेकांवरचा ह्या वादामुळें उत्पन्न झालेला राग नाहींसा करण्याचें काम निःसंकोचपणें पत्रें करीत असतात. या दृष्टीनें कै. साहित्यसम्राट **तात्यासाहेब केळकर** यांनीं आपल्या सुविद्य कन्या डॉ. कमलाबाई देशपांडे यांना लिहिलेलें पत्र उल्लेखनीय ठरेल. असाच एकदां पटेल बिलावर या बापलेकींची चर्चा झाल्यानंतर त्या वेळीं आपण फार रागावून बोललों म्हणून कमलाबाईनीं लिहिलेल्या पत्रास उत्तर देतांना तात्यासाहेब म्हणतात—

"....तुझें पत्र वाचून आनंद झाला. तुझें वर्तन या कामीं राग येण्या-सारखें नसून उलट भूषणास्पदच वाटलें व त्याचें खरें कारण असें कीं, मुलांशींहि वडीलकीच्या अधिकारानें न वागतां मित्रत्वाच्या नात्यानेंच वागणें मला आवडतें. मुलांना झालें तरी दटावून किंवा रागावून निरुत्तर करण्या-पेक्षां त्यांनाही युक्तिवादानेंच निरुत्तर करतां आलें तर तें अधिक चांगलें असें मला वाटतें. दुसऱ्या सभेला न जाण्याचीं माझीं कारणें तुला पटतील अशी मला आशा नव्हती, पण पटलीं हें पाहून आनंद झाला...."

एखादे वेळीं शाळेंतील गुरुजींनीं भरपूर ज्ञानामृत शिष्याच्या गळीं उतर-विल्यानंतर सहाजिकच गुरुजीची अशी अपेक्षा असते कीं, आपल्या शिष्यानें आपल्यापेक्षांहि विद्वान व्हावें. अशा वेळीं शिष्य आपल्या गुरुजीला आपल्या विद्वत्तेबद्दल समक्षच सांगायला फार संकोच मानतो. पण त्याची ही मोठी

गैरसोय दूर करण्याचें काम जेव्हां पत्रें आनंदानें स्वीकारतात तेव्हां एखादा शिष्य एखाद्या विषयावरचें आपलें मत खुशाल मोकळया मनानें गुरूला कळवूं शकतो. अशा दृष्टीनें स्वामी रामतीर्थ यांनीं आपल्या गुरुजींना— भगत धन्नारामजी यांना—'संसार कसा आहे' याचें विवेचन करतांना लिहि-लेल्या पत्रांत म्हटलें आहे—..."भविष्यकाळचे चार वाजले आहेत; वंध्या स्त्रीचीं बालकें मारे इकडे तिकडे दौडत आहेत; मृगतृष्णेच्या पाण्यांत आंग चोळचोळून स्नान केलें आहे; दिवसां दिसणारे तारे वेंचून कपाळास लावले आहेत; होमा पक्षाच्या पाठीवर बसून आम्ही (आकाशांतच) सवारी केली आहे; सशाच्या शिंगाचा तीर मारला आहे आणि आकाशाला सांगितलें आहे कीं, आपला अस्मानी रंग देऊन टाक; नाहींपेक्षां तुला मारण्याकरतां आमच्या मदतीला ही पहा हवा येत आहे. सारांश, या गोष्टी ज्याप्रमाणें असंभावित, मिथ्या आणि केवळ बोलण्यापैकींच, त्याचप्रमाणें हा संसार आहे..." (अनुवाद).

मानवी मनाच्या भोंवतीं सुखाचें मोहजाल जसें पसरलेलें असतें तसेंच दुःखाचा वणवाहि मधून मधून पेट घेऊन त्याला भेडसावीत असतो. विशे-षतः आपल्या प्रिय व्यक्तीच्या, आप्तेष्टाच्या मृत्यूमुळें होणाऱ्या दुःखाची कमाल मर्यादा इतकी भयंकर वाढलेली असते कीं, अशा वेळीं त्या माणसाचें अंतःकरण दुःखानें अगदीं भारावून जाऊन त्याच्या तोंडून शब्दहि बाहेर येऊं शकत नाहीं. या त्याच्या दुःखाला थोडा फार तरी विरंगुळा देऊन त्याचें मन हलकें करायला देखील त्यानें जिव्हाळ्याच्या भक्कम पार्श्वभूमीवर लिहिलेलें पत्रच कारणीभूत होतें. निःसंकोचपणें मायेनें सांत्वन करणारें पत्रा-इतकें निकटचें कोणी असूं शकत नाहीं. या गोष्टीचें प्रत्यंतर हिंदुस्थानचे पंतप्रधान पंडित जवाहरलाल नेहरू यांनीं आपल्या वडलांच्या मृत्यूनंतर आपल्या बहिणीला लिहिलेल्या पत्रांत सहज पडताळून पहातां येईल. वडील गेल्यामुळें झालेलें दुःख व्यक्त करतांना पंडितजी लिहितात—

"...इतके दिवस वडिलांच्या शिरावर सारा बोजा होता. आपण मोकळीं होतों. पुढें येणाऱ्या अडचणींची त्यांना आधींच कल्पना असे. त्यांचें दूरदर्शी

शहाणपण, आपल्याबद्दलची त्यांची प्रेमळ चिंता यांमुळें आपण सुखी होतों; निश्चिंत होतों. जीवनांतील कठोर वस्तुस्थिति जेव्हां समोर येई, तेव्हां वडील आहेत या विचारानें धीर येई. किती त्यांचें आपणांवर प्रेम! त्या प्रेमाचें पांघरूण आपणांवर होतें....परंतु आतां त्यांच्याशिवायच आपणांस राहणें भाग आहे..." (अनुवाद).

अशा प्रकारच्या विविध विषयांवरील पत्रलेखनानें आणि वाचनानें मनाला होणारा आनंद अत्यंत नाजूक असें सुख प्राप्त करून देतो. एवढ्यासाठीं व्हॉल्टेअरसारख्या विद्वान साहित्यिकानें 'पोष्टमन हा आयुष्यांतील एक विरंगुळा आहे' असें भाकित मोकळ्या मनानें करून टाकलें आहे!

पत्रलेखन हा माणसाच्या अंतरंगाचें दर्शन घडविणारा एक उत्कृष्ट कलाप्रकार-वाङ्मयप्रकार-आहे. 'वास्तविक स्वरूपावर अवास्तव स्वरूपाचा मुलामा देऊन त्याकडे पाहणें हें सार्‍या कलेचें रहस्य आहे, आणि असल्या कलाविलासांतून निरुपमेय आनंदाचा उद्भव होत असतो' असें पत्रलेखनाबद्दल म्हणतांना प्रो. फडके म्हणतात, 'मानवी संस्कृतीला आलेल्या विविध फळांची तुलना केली तर पत्रांना चिमुकल्या, रसदार, मधुर काबुली द्राक्षांचीच उपमा द्यावी लागेल...' अशा या द्राक्षांची गोडी माणसाच्या आयुष्यांत अत्यंतिक समाधान निर्माण करीत असतांना तिचें सेवन कोण करणार नाहीं?'

अशा प्रकारच्या घरगुती वातावरणापासून पत्रलेखनाचें क्षेत्र थोडें बाजूला करून मानवी मनाच्या रोज चालणार्‍या अनेक व्यावहारिक घडामोडींच्या जगाकडे पाहिलें तरी देखील तेथें पत्रलेखनाचें मुख्य ध्येय नजरेंत भरल्याविना रहात नाहीं. मोकळ्या मनानें दुसर्‍यांशीं हितगुज करतां यावें म्हणून श्री. अनंत काणेकरांनीं 'धुक्यांतून लाल तार्‍याकडे' नेणारीं **प्रवासात्मक पत्रें** लिहिलीं. अशा प्रकारचीं पत्रें श्री. डॉ. ना. भि. परुळेकर यांनीं अमेरिकेहून आपल्या हिंदी बांधवांसाठीं लिहिलेलीं थोड्याच दिवसांपूर्वीं 'सकाळ' मध्यें प्रसिद्ध झालीं असून सध्यां प्रो. देवघरांची ऑस्ट्रेलियाची सफर रंगविणारीं पत्रें 'सकाळ' मध्यें सुरू आहेत.

आपल्या निबंधांतून एक प्रकारचा जिव्हाळा निर्माण व्हावा म्हणून लोकहितवादींनीं आपल्या '**शतपत्रां**'ना जन्म दिला. त्याचें कारणहि पत्रलेखनाचें मुख्य कार्यच दर्शवितें.

रोजच्या वर्तमानपत्रांतून अलिकडे व्यापार क्षेत्रांतील विविध घडामोडी दर्शविणारीं अनेक पत्रें प्रसिद्ध होत असतात. त्यांत जिव्हाळ्याचा फारसा भाग नसला तरी दूर स्थळाहून एकमेकांशीं केलेलें मोकळें हितगुज मात्र निश्चित असतें.

तरुण पिढीला आपले विचार अगदीं खुल्या दिल्यानें कळावेत म्हणून पत्रद्वारां श्री. ताम्हणकरांनीं पाठविलेले '**अनेक आशीर्वाद्**' पत्रलेखनाचा उत्तम नमुना ठरेल. त्याचप्रमाणें आपल्या मित्राशीं अनेक विषयांवर वादविवाद करतांना त्यास खेळीमेळीचें वातावरण लाभावें म्हणून अलिकडे प्रसिद्ध होणारीं काकासाहेब कालेलकरांचीं पत्रेंहि फार चांगलीं आलेलीं दिसून येतात.

विशेषतः लहान मुलांना अभ्यासाची विशेष गोडी लावण्यास या कलाप्रकाराचा फार उपयोग होतो. याचें उत्तम उदाहरण म्हणून पंडित **जवाहरलाल नेहरू** यांनीं आपली कन्या 'इंदिरा' हीस **पत्रद्वारां शिकविलेला इतिहास** अवश्य घेण्यासारखा आहे.

यावरून असें दिसून येतें कीं, मानवी जीवनाशीं निगडित असलेल्या प्रत्येक व्यावहारिक कार्यक्षेत्रांत पत्रलेखनाचें असलेलें स्थान फार महत्त्वाचें असून अलिकडे त्यास प्राप्त होणारें वाङ्मयीन स्वरूपहि स्वागतार्हच ठरेल.

१४ विनोदी वाङ्मय

आपल्या कित्येकांच्या रोजच्या जेवणांत जे वेगवेगळे पदार्थ आपण खात असतों त्यामुळें आपलें पोट भरतें, नाहीं असें नाहीं. परंतु त्या विविध पदार्थांमध्येंच जर एखादा फोडणी दिलेला खमंग पदार्थ असेल तर मात्र त्या जेवणास विशेष रुचि प्राप्त होतें यांत शंका नाहीं. एवढेंच नव्हे तर त्या एखाद्याच पदार्थामुळें 'आजचें जेवण फार चवदार झालें बुवा !' असा झक्कपैकीं शेराहि आपण देऊन टाकतों ! विद्यादेवीच्या पाकशाळेंत तयार होणाऱ्या पदार्थांचें देखील तसेंच आहे. कथा, कादंबरी, नाटक, निबंध इ. सुंदर सुंदर पक्वान्नांची तेथें लयलूट झालेली दिसून येत असली तरी त्या सर्वांना विशेष प्रकारची खुमारी यावी म्हणून आणखी कांहीं तरी हवेंच असतें. आणि ही हव्या असणाऱ्या पदार्थाची उणीव 'विनोदा' सारख्या खमंग आणि चुरचुरीत पक्वान्नानें खास पुरविली जाते. त्यामुळें त्या सर्व पदार्थांना एक प्रकारची विशेष शोभा येते.

संस्कृत शब्दकोशांत विनोद या शब्दाचा अर्थ घालवून देणें असा आढळतो. येथें वि+नुद् या धातूचा अर्थ क्रीडा करणें किंवा खेळविणें असा आहे. म्हणजे वाङ्मयांत आपणांला या शब्दाचा अर्थ माणसाच्या आयुष्यांतील खेद, काळजी, रुखरुख हे सारे घालवून देऊन शक्य तोंवर त्याच्यामध्यें आनंदमय भावनांची जाणीव आणून द्यावयाची असा घ्यावा लागेल. अर्थात् विनोदाचा हा गुणधर्म लक्षांत घेतल्यानंतर साहजिकच त्याचें बाह्य स्वरूप म्हणून माणसाची आनंदमय मनोवृत्ति दर्शविणारें खुल्या दिलाचें हास्य हेंहि लक्षांत घ्यावें लागेल.

'विनोदाची धार ही सुरीच्या किंवा तरवारीच्या धारेप्रमाणें असते व तिच्या योगानें दुःख व खिन्नता यांचा रोग सफाईनें व भूल न देतांहि कापून काढतां येतो' असें एका मानसशास्त्रज्ञानें म्हटलेलें आहे. यावरून असें दिसून येतें कीं, विनोदाचा डोळ्यांत भरणारा अगदीं पहिला विशेष म्हणजे **माणसाला आनंदित करणें, त्याला समाधान देणें.** रोजच्या जीवनांत

माणसाला जे अनेक परिश्रम करावे लागतात व त्यामुळें त्यांना जो शीण येत असतो तो नाहींसा करून त्याला समाधान देण्याचें कार्य विनोदाकडून पार पाडलें जातें. त्या वेळीं त्या थकलेल्या मनाला आलेला सारा शीण विसरून जाऊन त्यामुळें एक प्रकारचें नवें चैतन्य वाटूं लागतें. वाङ्मयांतील गंभीर विचारांनीं भरगच्च असलेला मजकूर वाचतांना येणारा कंटाळादेखील असाच विनोदी वाङ्मयीन प्रकारांमुळें नाहींसा होत जातो. विनोदी मनोवृत्तीच्या लेखकानें हाताळलेला कोणताहि वाङ्मयप्रकार मधून मधून उडणाऱ्या विनोदाच्या कारंज्यांतील तुषारांनीं भिजलेला दिसून येतो. उदा० प्रो. वि. मा. दी. पटवर्धन यांच्या '**कुंभकर्ण**' या विनोदी लेखांतील पुढचा भाग विनोदी लेखनाची कल्पना देईल—

" ...लोकलमधून जातांना झोप लागून स्टेशन चुकूं नये म्हणून शास्त्रीबुवा आपल्या शेंडीला एक दोरी बांधून ती खिडकीबाहेर सोडीत. ठरलेल्या स्टेशनवर त्यांच्या ओळखीचा पोर्टर त्या दोरीला ट्रॅमच्या घंटेसारखे हिसके द्यावयाचा व शास्त्रीबुवा उठायचे. एक दिवस एकानें गाडींतून येतांना त्यांचा ' आगवळ ' हळूच धोक्याच्या सांखळीला बांधून ठेविला. शास्त्रीबुवा डुलक्या घेऊं लागल्याबरोबर सांखळी खेंचली जाऊन गाडी उभी राहिली. अलीकडच्या प्रघाताप्रमाणें गर्दीचे डबे बघूनहि सांखळी ओढणारा न सांपडल्यामुळें शेवटीं गार्ड त्या डब्यांत आला व तो अपूर्व देखावा बघून थक्क झाला ! गाडीची विनाकारण खोटी केल्याबद्दल शास्त्रीबुवांना समज देण्याच्या इराद्यानें तो त्यांना हलवूं लागला. शास्त्रीबुवा आपल्या समाधींत चांगलेच रंगले होते असें दिसलें. कारण ते जागे झाले नाहींतच; परंतु हात पसरून त्यांनीं गार्डाला घट्ट मिठी मारली ! .." विनोदाच्या या पद्धतीस व्यक्तिनिष्ठ विनोद असें विनोदी वाङ्मयांत संबोधण्यांत येते. म्हणजे अशा प्रकारच्या विनोदाचा सारा भर एखाद्या व्यक्तीच्या विशिष्ट वागण्यावर आधारलेला असतो.

एखाद्या कवीप्रमाणेंच **विनोदी लेख लिहिणाऱ्या लेखकासहि उज्ज्वल अशा प्रतिभेची आवश्यकता असते.** प्रतिभा ही ईश्वरदत्त अशी दैवी

देणगी असल्यामुळें ती सर्वांनाच लाभते असें नाहीं. सुदैवानें ज्यांना ती लाभते त्यांच्यामधूनच कवि किंवा लेखक निर्माण होत असतात. आपल्या-समोरच्या जगांतील आकर्षक असे विविध प्रसंग बघून त्याप्रमाणें नवे नवे चित्तवेधक प्रसंग निर्माण करण्याची शक्ति त्यांच्यामध्यें असते. हें सारें लेखकाला त्याच्या कल्पनेच्या जोरावर करतां येते. विनोदी लेखक असेंच परंतु हास्यास्पद असें एखादें सौंदर्यस्थळ शोधून आपल्या कल्पनेनें मोठ्या गंमतीनें तें वाचकांसमोर उभारून दाखवितो. त्यामुळें अर्थातच त्याच्या विषय-प्रतिपादनास विलक्षण आकर्षकता येते. प्रतिभासंपन्न विनोदी वाङ्मयाचें उदाहरण म्हणून श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या '**मराठी ग्रंथसंग्रह**' या लेखामधील पुढील भाग पहाण्यालायक आहे——

"...कोणतेंहि पुस्तक वाचनालयांतून वाचण्याकरितां घरीं गेलें म्हणजे तें जातें त्या स्थितींत परत येईल याची खात्री मुळींच देतां येत नाहीं. त्यास वाचनालयाच्या वर्गणीदारांकडूनच नव्हे, तर इतरांकडूनहि बराच सासुरवास सोसावा लागतो. अनेकांस पुस्तकें दुमडून वाचण्याची संवय असल्यामुळें पुस्तकाच्या बांधणीची चांगली कसून परीक्षा होते. पुष्कळदां पुस्तकाचीं पृष्ठें जिव्हाग्राच्या साह्यानेंच उलटण्यांत येत असल्यामुळें व वाचनाच्या वेळीं तोंडांत विड्यांचा व तंबाखूचा बार भरलेला असल्यामुळें पुस्तकाचा वाचका-वर संस्कार होण्यापेक्षां वाचकाचाच पुस्तकावर झालेला दिसून येतो. अनेकदां पुस्तकाचें जेवणाबरोबर किंवा चहाबरोबर सेवन होत असल्यामुळें पुस्तकासहि खाद्यपेयांचा लाभ मिळतो. कधीं कधीं धूम्रपानाचे दुष्परिणाम वाचकाच्या-पेक्षां पुस्तकाच्याच देहावर घडलेले दिसून येतात. एका पुस्तकावर अनेक-जणांच्या उड्या पडत असल्यामुळें तें त्या सर्वांच्या हातून धडपणें वाचना-लयांत परत येण्याची अपेक्षा करण्यास चौऱ्यायशी लक्ष योनींच्या चक्रांत पडलेल्या व मोक्षप्राप्ती करूं पाहणाऱ्या जीवाचाच आशावादीपणा अंगांत असला पाहिजे..."

अशा प्रकारच्या विनोदास विनोदी वाङ्मयाच्या प्रांतांत '**कल्पनानिष्ठ विनोद**' असें म्हणण्यांत येतें.

विनोदामुळें वाचकास समाधान मिळत असलें तरी केवळ विनोदानेंच येथून तेथून सारा लेख भरून मनोरंजन करण्यापेक्षां गंभीर हेतूनें लिहिलेल्या आणि भरगच्च विचारांनीं जाडजूड बनलेल्या लेखनांत एखाद्या प्रसंगानेंच विनोदनिर्मिति झाली तर ती अधिक सुखद व परिणामकारक वाटते. अशा विनोदास '**प्रसंगनिष्ठ विनोद**' असें संबोधण्यांत येतें. अशा प्रकारचा विनोद पुष्कळ ठिकाणीं आढळून येतो. अशाच प्रकारचा एक अगदीं मासले-वाईक नमुना म्हणून आचार्य अत्रे यांच्या '**मी विनोदी लेखक कसा झालों?**' या नवयुगमधील पुढचा मजकूर वाचतांना हंसता हंसता पुरेवाट होऊन जाईल—

"...प्रतिदिनीं, प्रतिक्षणीं माझा वंड्खोरपणा अगदीं शुक्लेन्दुवत् वाढतच होता म्हणाना. एका दिवाळीच्या सुटींत तर मी आणि आमच्या घरीं राह-णाऱ्या माझ्या एका लंगोटीमित्रानें अगदीं कहरच करून सोडला. माझ्या वडिलांना विड्या ओढण्याचा चांगलाच नाद असे. दिवाळीचा सण अस-ल्यानें आमच्याजवळ फटाकड्यांचे सर पुष्कळ होते....वडील शौचाला गेले होते. त्यांचें विड्यांचें बंडल कोनाड्यांत ठेविलेलें आम्हीं पाहिलें. त्याबरोबर त्या बंडलांतल्या पांचदहा विड्या आम्ही काढल्या आणि त्यांचीं टोकें हलक्या हातांनीं उलगडून प्रत्येकीच्या आंत एकेक लवंगी फटाका कोंबून दिला; आजूबाजूला नीट तंबाकू भरली; आणि टोकें मुडपून बंद करून त्या 'फर्मास' विड्या बंडलामध्यें जिथल्या तिथें घालून ठेवून दिल्या...आमचे वडीलद्वय (दोघांचे वडील;) त्या बंडलांतल्या विड्या फुंकीत फुंकीत गप्पा मारूं लागले. त्यांच्या गप्पा ऐन रंगांत यायला आणि दोघांच्याही विड्यांचे दोन बार एकदम उडायला एकच गांठ पडली. तोंडाला विंचू चावल्या-सारखे दोघेहि किंचाळून बसल्या जागेवर दोन दोन फूट वर उडाले..."

प्रसंगनिष्ठ विनोदाप्रमाणेंच विनोदी वाङ्मयांत थोडक्यांत जातां जातांच मजा करावी म्हणून विचारप्रवर्तक लेखनामधून शब्दाशब्दांतूनहि विनोद निर्माण करून तेथें चालू असलेल्या विशिष्ट विचारांचा परिणाम अधिक उठावदार केलेला असतो. या प्रकारच्या विनोदास '**शब्दनिष्ठ विनोद**' असें नामाभिधान देण्यांत आलेलें आहे. विनोदी वाङ्मयाच्या प्रांगणांत

अशा प्रकारच्या विनोदाची किती तरी उदाहरणें सर्वत्र विखुरलेलीं आढळतील. त्यापैकींच एक नमुन्यादाखल घ्यावयाचें झालें तर कै. गडकरी यांच्या 'एकच प्याला' या नाटकामधील पहिल्या अंकांतील, पहिल्याच प्रवेशांतील सुधाकराचें रामलालशीं होणारें पुढील बोलणें घेतां येईल—

"भाई,...वेडया, तुला माहीत नाहीं कीं, शास्त्रांची अटक झुगारून, सिंधू नदी अटकेपार होणं हें एक वेळ सोपं आहे. बाष्पशक्तीच्या जोरावर महासागराच्या तोडीचे काळा समुद्र, पिवळा समुद्र किंवा तांबडा समुद्र ओलांडणें हें तर त्यापेक्षांही सोपं आहे; पण मानस सरोवरांत उत्पन्न झालेल्या डोळ्यांतून बाहेर येणाऱ्या, आणि गालावरच्या गुलाबी समुद्राला मिळणाऱ्या या टीचभर गंगायमुना तुडवून जाणं, हें अजून कोणाही पुरुषाला साध्य झालं नाहीं!..."

एखाद्या कल्पनेनें, प्रसंगानें किंवा केवळ शब्दानेंच विनोद निर्माण होतो असें नाहीं. कारण पुष्कळ वेळां केवळ एखाद्या वस्तूच्या दर्शनानें देखील विनोदाचा प्रचंड धबधबा ओसंडतांना दिसून येईल. नेहमींच्या पहाण्यांतल्या वस्तूंपेक्षां जर अगदींच निराळी वस्तु कधीं दिसली कीं, पहाणारास कमालीचें हंसूं येतें. पूर्वीच्या नाटकांतील विदूषक किंवा सध्यांच्या सिनेमानाटकांतील श्री. दामुअण्णा मालवणकरांसारखी विनोदी मूर्ति पहातां क्षणींच मनस्वी हंसू आल्याशिवाय रहात नाहीं. उदा. 'हरिश्चंद्र' नाटकांत सुरवातीलाच जेव्हां सरस्वती विदूषकाला म्हणते, 'वत्सा, आतां मी स्वर्गांत गमन करतें' तेव्हां विदूषक आपल्या हातांतील सोटा तिच्यापुढें करून म्हणतो, 'मग मातोश्री, हा सोटा आमच्या वडिलांना स्वर्गांत नेऊन दे. मरायच्या वेळीं ते तो बरोबर घेऊन जायचे विसरले!' विदूषकाच्या अशा या बोलण्यानें प्रेक्षकांस भरपूर करमणूक होते. शिवाय त्याचा विचित्र पोषाक त्यास मुळांतच कारणीभूत होतो हें निराळेंच. 'उधार उसनवार' या नाटकांतील किंवा 'चूल आणि मूल' सारख्या निरनिराळ्या सिनेमांतील दामुअण्णांचें दर्शन विलक्षण विनोद निर्माण करतें यांत शंका नाहीं. गडकऱ्यांच्या 'भावबंधनां'तील इंदुबिंदूंच्या कचाटींत सांपडलेला कामण्णा म्हणजे अशा प्रकारच्या विनोदाचा अगदीं कळस आहे. कारण 'अमावास्येच्या अंधाराचा एक

अष्टमांश काढा करून आणि त्यांत जगांतलें सारें डांबर खलवून त्या रंगाचा लेप ब्रह्मदेवानें इंदूबिंदूंच्या अंगांना दिला होता ' या कल्पनेनेंच गडकऱ्यांनीं त्यांचीं पात्रें उभारलेलीं आहेत. त्यामुळें कामण्णा त्यांना बघून, ' अफ्रिकेंतील ही काळी हुंडी हिंदुस्थानांतल्या पेढीवर वटवायला आणली आहे कीं काय ?' असा रोख सवाल करायला कमी करत नाहीं ! श्री. कृ. कोल्हटकरांच्या ' कुलूप ' या लेखाची सुरवातदेखील अशा प्रकारचा सुंदर विनोद निर्माण करते. येथें कोल्हटकर म्हणतात, " कुलपासारखा रखवालदार त्रिभुवनांत सांपडणार नाहीं. त्याच्यापुढें पैशाची तिजोरी ओतली तरी त्यानें दारास मारलेली मगरमिठी सुटावयाची नाहीं, किंवा स्त्रियांच्या नेत्रकटाक्षांनीं त्याचें लोखंडी हृदय विरघळावयाचें नाहीं..."

' अतिशयोक्तीचा आश्रय करून किंवा व्याजोक्तीनें एखादी रूढि, संस्था अगर व्यक्ति यांचें हांसत हांसत दोषदर्शन करणें व त्यांस उपहासास्पद बनवून त्यांतील वैगुण्य नाहींसें होईल अशी परिणामकारक टीका करणें ' हाहि या लेखनपद्धतीचा एक प्रमुख विशेष होय. अर्थात् अशा वेळीं लेखकानें फाजील विनोद करून इतरांना न दुखविलें जाईल याची खबरदारी घेणें जरूरीचें असतें. ही गोष्ट लक्षांत घेऊनच समाजांत रूढ असलेल्या चालींची हास्यास्पदता श्री. कृ. कोल्हटकरांनीं मोठ्या मार्मिक रीतीनें दाखविली आहे. आजवर चालत आलेल्या वेडगळ समजुतींना स्वतःच्या मतांची पुष्टि देतांना त्यांनीं योजिलेला कोटिक्रम किती कौतुकास्पद आहे, हें ' चित्रगुप्ताचा जमाखर्च ' (सुदाम्याचे पोहे) यामधील पुढील भाग निश्चितें दर्शवितो—

" ... महाराज, आतां निर्वाणीला माझा होळीचा शंखध्वनि तरी माझ्या खात्यांत पहा. "

" ही पशुवृत्तिसुद्धां या वह्यांत सांपडावयाची नाहीं. "

" अरेरे, ! तर मग शिमग्यांत वृथा इतका कंठशोष कां केला ! महाराज, पंचगव्याचा एखादा थेंब किंवा शंखध्वनीहि जमेस नाहीं ना ? नशीब माझें !"

श्री. गडकरी यांनीं ' कवींचा कारखाना ' लिहून त्यांत कवींची केलेली

टवाळीदेखील याच सदरांत पडेल. येथें गडकऱ्यांनीं इतर कवींची मनसोक्त टवाळी तर केली आहेच, परंतु ते स्वतःच कवि असल्यामुळें त्यांनीं 'कवि-पणाच्या डौलानें व कौतुकानें पछाडलेल्या कविबुवांच्या अंगचीं छिद्रेंहि' आपल्या 'बारीक नजरेंतून पाहून ठेवलेलीं होतीं'; त्यांचा जागोजाग उल्लेख केलेला आहे. किंवा त्यांच्या '**संपूर्ण बाळकराम**' मधील "दोन मुली एकदम करणारास एक मुलगी इनाम" अशा शब्दांनीं जाहिरातवाल्यांची केलेली थट्टा अगदींच बेहद्द साधलेली आहे. श्री. कॅ. लिमये यांनीं आपल्या '**मुंबईतील उद्योगधंदे**' या विनोदी लेखांत मुंबईतील सर्वांत मोठा धंदा म्हणून, जीव बचावण्याचा केलेला खुबीदार उल्लेखहि असाच सुंदर झालेला आहे.

यावरून असें दिसून येतें कीं, **विनोदाचा संबंध हा माणसाच्या स्वभावाशीं, त्याच्या भावनांशीं अधिक जवळचा आहे.** हें एकदां गृहित धरल्यानंतर विनोदाची निर्मिति ही माणसाच्या विशिष्ट मनःस्थितींतूनच होते हें नाकबूल करतां येत नाहीं. अशा प्रकारची विनोदनिर्मिति नेहमीं मनुष्य आपल्या रोजच्या जीवनांत करीत असतो. याविषयीं लिहितांना कै. तात्यासाहेब केळकर आपल्या '**हास्यविनोदमीमांसें**'त म्हणतात—"...संसारांतील लहानसहान अडचणींचा किंवा संकटांचाहि परिहार विनोदानें जितका होतो तितका रागावून किंवा त्रासून होत नाहीं." विनोददृष्टीनें संसारिक अडचणींकडे पाहिलें असतां त्या अडचणींचा त्रास किती सफाईनें टाळतां येतो हें पहावयाचें झालें तर तात्यासाहेब केळकरांचा '**माझी आगगाडी कशी चुकली!**' हा लेख जरूर पहाण्यासारखा आहे.

विनोदामुळें निर्माण होणारें हास्य हा एक आनंदप्रदर्शनाचा प्रकार आहे. माणसानें मोकळ्या मनानें हास्य केलें कीं, त्याच्या मनांत सुप्तावस्थेंत असलेल्या अनेक चिंताजनक म्हणा किंवा काळजी निर्माण करणाऱ्या गोष्टी म्हणा त्याला थोडा वेळ तरी विसरता येऊन तो आनंदी होतो. त्यामुळें त्याच्या फुप्फुसांमध्यें आणि आंतड्यांमध्यें असलेल्या पडद्यांची जोरानें हालचाल होऊन

त्याचा त्याच्या शरिरावर चांगला परिणाम होतो. एवढ्यासाठीं गंमतीनें ' हंसा आणि लठ्ठ व्हा ' असें बोललेलें नेहमीं ऐकण्यांत येतें.

अशा प्रकारचा मराठी वाङ्मयाला खुसखुशीतपणा आणि चवदारपणा आणणारा विनोद मराठींत मोठ्या प्रमाणावर आढळला नाहीं, तरी जो आहे तेवढाच खमंगपणा आणणारा आहे असेंच कोणीहि म्हणेल. अर्थात् त्याची वाढती पैदास न व्हावी असें कोणाला वाटेल ?

१५ परीक्षण अथवा टीका

आपल्या सभोंवतालच्या जगामध्यें कोणत्याहि प्रकारची एखादी नवी कलाकृति निर्माण झालेली दिसली कीं, तिच्याबद्दलचें आपलें बरेंवाईट मत मनुष्य चटकन् बोलून दाखवितो. अर्थात् त्यानें तसें बोलून दाखवावें अशी ती कलाकृति निर्माण करणाऱ्या कलावानाची देखील इच्छा असतेच. कारण त्यानें स्वतः निर्माण केलेली ती कलाकृति चांगली व्हावी म्हणून तो कलावान तिच्या निर्मितीच्या वेळींच भरपूर काळजी घेत असतो. या वेळीं तो स्वतः-देखील आपल्याच कलाकृतीकडे एखाद्या परीक्षकाप्रमाणें पाहून तिच्यांतील उणीवा काढून टाकीत असतो. तेव्हां एवढें झाल्यावर इतरांनीं त्या कलाकृतीबद्दल आपलें मत व्यक्त करावें असें त्यास वाटणें अगदीं स्वाभाविक आहे.

अशा एखाद्या कलाकृतीचा लोक जो आस्वाद घेऊं पाहतात, त्या वेळीं त्यांच्या मनांतून त्या कलाकृतीबद्दल जो अभिप्राय (वैयक्तिक मत) बाहेर पडतो त्यालाच त्या कलाकृतीचें केलेलें परीक्षण म्हणतात. आणि ज्या वेळीं हें परीक्षण त्या परीक्षकाच्या चिकीत्सक आणि सहृदय अशा दृष्टिकोणांतून अभिप्रायाच्या रूपानें बाहेर पडतें तेव्हां त्यालाच ' **टीका** ' असें संबोधण्यांत येतें. **टीका म्हणजे दुसरें तिसरें कांहीं नसून एखाद्या कलाकृतीबद्दल देण्यांत येणारा अभिप्राय किंवा मत होईल.** असें हें मत व्यक्त करण्याची

मानवांत मुळापासूनच प्रवृत्ति असल्यामुळें वाङ्मयीन क्षेत्रांतहि तिचें वास्तव्य असलेलें दिसून येतें.

अशा प्रकारच्या टीकेचें स्वरूप कसें असावें हें सांगतांना लोकमान्य टिळकांनीं आपल्या ' गीतारहस्यां ' त पुढील श्लोक घातलेला आहे.

" उपक्रमोपसंहारौ अभ्यासेऽपूर्वता फलम् ।
अर्थवादोपपत्तीच लिंङ्गं तात्पर्य निर्णये ॥ "

या श्लोकावरून असें दिसून येतें टीका करतांना ग्रंथावरील निर्णय किंवा तात्पर्य सांगतांना—टीकाकारानें प्रथम कोणती गोष्ट लक्षांत घ्यावयाची असेल तर ती ही कीं, ' उपक्रम आणि उपसंहार ' म्हणजेच त्या **ग्रंथाची सुरवात आणि शेवट कसा आहे हें पहाणें**. कारण कोणताहि ग्रंथ लिहावयास घेतांना लेखकाच्या मनांत एक प्रकारचा विशिष्ट हेतू अगोदरपासूनच ठरलेला असतो. अर्थात् हा हेतु लक्षांत घेऊनच तो आपल्या लेखनास आरंभ करील; आणि तो जेथें संपेल तेथेंच त्याच्या लेखनाचाहि शेवट होईल. अशा प्रकारचा हेतु लक्षांत घेऊन केलेल्या टीकेचा उत्तम नमुना म्हणून श्रीकृष्णांनीं सांगितलेल्या भगवद्गीतेवरची ज्ञानेश्वरांनीं केलेली टीका म्हणजेच **ज्ञानेश्वरी** ही घेतां येईल. क्षत्रियाचें कर्तव्य बजाव, असा अर्जुनाला (तो कौरवांबरोबर लढाईस तयार न झाल्यामुळें) श्रीकृष्णानें केलेला हा उपदेश ज्ञानेश्वरांनीं ' परि अमृतातेंहि पैजा जिंके ' अशा आपल्या रसाळ वाणीनें फार चांगल्या रीतीनें साभिप्राय दर्शविलेला आहे. लोकमान्यांचें **' गीतारहस्य '** हें देखील अशाच प्रकारचें गीतेवरील उत्तम टीकेचें उदाहरण म्हणून घेतां येईल. या दोन्ही उदाहरणांतील नमुना म्हणून एखादा भाग घ्यावयाचा झाला तर निवड करणें फार कठीण पडतें. कारण त्यांमध्यें निरनिराळ्या विषयांवर केलेलें सारेंच विवेचन इतकें चांगलें झालेलें आहे कीं, तें वाचकानें मुळांतच वाचणें योग्य होईल.

एखादा विशिष्ट हेतु मनांत धरून केलेला सुंदर आरंभ आणि शेवट पहावयाचा असेल तर श्री. वि. स. खांडेकर यांचा **'मराठीचा नाट्यसंसार'** मधील पहिला भाग पहावा. या भागाची सुरवात अशी आहे—

'मराठी वाङ्मयाची गंगा प्राकृताच्या पर्वतांतून निघाली असली तरी तिला तीर्थाचें महात्म्य ज्ञानेश्वरांनींच आणलें. या अलौकिक प्रतिभावंताच्या प्रभावानें मराठी भाषा इतकें गोड बोलूं लागली कीं, अमृत इहलोकीं असतें तर तें लाजून पुन्हां समुद्रांत जाऊन लपलें असतें. पण ज्ञानेश्वराच्या उदयाच्या वेळची महाराष्ट्रीय समाजाची परिस्थितीच विचित्र होती. त्यामुळें त्यांच्यांत काव्याची व तीहि निवृत्तिप्रधान काव्याची वेलच फुलली. वाङ्मयांतील वृक्षवेलींना मानवेल अशी हवाच नव्हती ! संस्कृत वाङ्मयांत सुंदर फुलांनीं नटलेली नाट्यकल्पकता मराठीच्या उद्यानांत आरंभीं अदृश्य दिसतें याचें कारण त्या वेळच्या समाजजीवनांतच सांपडतें.... '

नाट्यविषयाला असा आरंभ केल्यानंतर त्या विषयाला अनुसरून केलेला शेवट असा आहे--

'.... कोठल्याहि वाङ्मयांत फुलें फार, रत्नें थोडीं ! त्यांचा पुढें मागमूसदेखील लागत नाहीं. गेल्या साठ वर्षांतील शेंकडों नाटकें व त्यांचे कर्ते या फुलांसारखेच आहेत.... मराठी नाट्यकलेचें मंदिर आज पायापासून दोन मजले वर आलेलें दिसत आहे.... ह्या मंदिराचें मजल्यावर मजले उठून तें गगनचुंबी व्हावें, इतर भाषांनीं त्याचें सौंदर्य पाहून त्याचीं छायाचित्रें घेण्याकरितां यावें आणि गगनचुंबी मंदिरावरील सोन्याच्या कळसावर नोबेल प्राइझच्या रूपानें आकाशांतील चंद्र विलसावा अशी इच्छा केली तर अनेकांना तें एक गोड स्वप्न वाटेल ! स्वप्न तर खरेंच ! पण मराठी नाट्यवाङ्मयाच्या प्रभातकालीं तें पडलेलें आहे. पहांटेचीं स्वप्नें बहुधा खरीं होतात असें म्हणतात.'

अशा प्रकारच्या सुंदर लिखाणावर टीका लिहितांना लेखकानें काळजी घेणें किती आवश्यक आहे तें सहज दिसून येईल.

टीकाकाराच्या अंगीं आवश्यक असणारा दुसरा विशेष म्हणजे '<u>अभ्यास</u>' कोणत्याहि विषयावरील आपलें मत व्यक्त करतांना त्या विषयाची संपूर्ण माहिती त्या टीकाकारास असणें आवश्यक आहे. कारण कोणत्याहि प्रकारच्या ग्रंथामध्यें लेखक त्याच्या मनांत असलेला एखादा विशिष्ट हेतु त्याचें

समर्थन करण्यासाठीं म्हणून वारंवार सिद्धांत म्हणून सांगत असतो. मात्र तसें सांगतांना त्याच्या समर्थनासाठीं म्हणून तो जीं अनेक निरनिराळीं त्यास उपयुक्त अशीं उदाहरणें घेत असतो तीं देखील महत्त्वाचीं असतात. हें सारें टीकाकारानें काळजीपूर्वक अभ्यासल्याशिवाय त्यास त्यावरील आपलें मत व्यक्त करतां येणार नाहीं. अशा रीतीनें अभ्यासपूर्वक केलेल्या टीकेचें उदाहरण म्हणून कै. तात्यासाहेब केळकरांचें ' हास्यविनोदमीमांसा ' हें पुस्तक घेतां येईल. येथें तात्यासाहेबांनीं हास्यविनोदाची फारच सुंदर अशी शास्त्रीय चर्चा केलेली आहे. त्यामध्यें तात्यासाहेबांनीं अनेक विद्वान् ग्रंथकारांच्या ग्रंथांचा सूक्ष्म अभ्यास करून त्यांनीं हास्यविनोदासंबंधींच्या उपपत्तींचें केलेलें निरनिराळें विवेचन किती अभ्यासपूर्वक ग्रथित केलेलें आहे हें पाहिलें तरीहि हा भाग कळण्यास पुरेसा होईल. कारण या निरनिराळ्या उपपत्तींवर स्वतः तात्यासाहेबांनीं स्वतःचें केलेलें विवेचनहि फार चांगलें झालेलें आहे.

या विवेचनाचें उदाहरण म्हणून तात्यासाहेबांनीं या (हास्यविनोदाची उपपत्ति) प्रकरणाचा केलेला शेवट पहावयास हरकत नाहीं. सर्वांच्या उपपत्ति दिल्यानंतर आपलें मत मांडतांना तात्यासाहेब लिहितात— "...चैतन्यशक्ति ओसंडूं लागल्यामुळें हंसूं येणें, आपली फजिती झालेली पाहून आपणच हंसणें यांत दुसऱ्याचा संबंध येत नाहीं. आपल्यावर आलेल्या आपत्तींत आपणांलाहि सहानुभूति हवीच असते. आणि ही सहानुभूति आपलें दुःख आपणच उगाळीत बसण्यानें मिळणार. म्हणजे आपण अधिकच दुःखी होणार! पण आपणांला आपणच हंसलों म्हणजे प्रथम झाललें आपत्तीचें दुःख या उगाळण्यानें न वाढतां उलट कमीच होईल. म्हणून मी हास्याची व्याख्या एका वाक्यांत करीन ती अशी कीं, 'सहानुभूतीमुळें होणाऱ्या दुःखावरचा उतारा किंवा त्याचें भंजन म्हणजेच हास्य होय...'

श्री. वि. स. खांडेकर (धुंधुर्मास), प्रो. फडके (टाकीचे घाव, प्रतिभासाधन) श्री. माडखोलकर (परामर्ष) प्रो. क्षीरसागर .(व्यक्ति आणि वाङ्मय) सौ. चंद्रकला हाटे–(विविध विषयांवरील टीकात्मक लेख) श्री. न. र. फाटक (अनेक विषयांवरील निरनिराळे टीकात्मक लेख) ना. गो.

चाफेकर (साहित्यसमीक्षण,) प्रो. मा. का. देशपांडे (निरनिराळ्या व्यक्ति आणि वाङ्मय) इ.नीं निरनिराळ्या लेखकांच्या कलाकृतींबद्दल अभ्यासपूर्वक केलेल्या टीकादेखील याच सदरांत प्रामुख्यानें उल्लेखनीय अशाच आहेत.

टीका करते वेळीं लक्षांत घेण्याजोगी विशेष अशी यापुढील गोष्ट म्हणजे त्या **ग्रंथाची अपूर्वता आणि फल.** कोणतेंहि लेखन करीत असतांना त्या लेखकास कांहीं तरी अपूर्व नवीन सांगावयाचें असल्याखेरीज तो लिहावयास प्रवृत्तच होत नाहीं. लेखक आपल्या लिखाणांत जें नवें सांगत असतो तेंच त्याचें वैशिष्ट्य असतें. अर्थात त्याच्या या वैशिष्ट्यामुळें शेवटीं दिसून येणारा परिणाम—फल—हेंहि लक्षांत घेणें अत्यावश्यक असतें. ही गोष्ट लक्षांत घ्याव-याची म्हणजे **टीकाकारानें स्वतः त्या विशिष्ट लेखकाच्या मनोवृत्तीशीं समरस व्हावयास हवें.** कारण त्या लेखकानें ज्या हेतूनें तें लेखन केलें किंवा त्यांत नावीन्य दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे तें लक्षांत आल्याशिवाय टीकाकारास आपलें मत देणें योग्य होणार नाहीं. डॉ० पु. ग. सहस्रबुद्धे यांच्या '**स्वभावलेखनां**'त निरनिराळ्या वाङ्मयीन कलाकृतींमधून आढळ-णाऱ्या स्वभावविशेषांचें दाखविलेलें महत्व या दृष्टीनें अगदीं पहाण्यासारखें आहे. हा ग्रंथ लिहितांना डॉ० सहस्रबुद्धे यांनीं मनुष्यस्वभाव म्हणजे काय व त्यापासून होणारे विविध फायदे हे सविस्तर सांगून अनेक उदाहरणांनीं तें पटवून दिलें आहे. त्यांच्या मतें, "अनुवंश, परिस्थिति, संस्कार व विचार-विकार यांना मनुष्यस्वभावाचे घटक असें म्हणतां येईल; आणि या घटकांच्या विशिष्ट मिश्रणामुळें मानवी मनाला जें एक वळण मिळतें त्याला मनुष्य-स्वभाव म्हणतां येईल." आणि "इतर कोणत्याही कलेप्रमाणेंच वाङ्मयां-तील हेतु उच्च प्रकारचा सात्विक आनंद देणें हाच आहे. आणि मनुष्यस्वभा-वाचीं भिन्न भिन्न चित्रें पाहाण्यांत मानवी मनाला जितका विलक्षण आनंद होतो, तितका दुसऱ्या कशानेंच होत नसेल."

(स्वभावलेखन)

अशा नव्या भूमिकेवरून केवळ स्वभावलेखनाबद्दलच सुंदर माहिती देणारें हें पुस्तक चांगलें झालेलें आहे.

काव्यानंदाविषयीं निरनिराळ्या विद्वान् साहित्यिकांनीं केलेली चर्चा देखील याच सदरांत पडेल. कोणत्याहि काव्यवाचनापासून एक प्रकारचा आनंद होतो ही मुख्य कल्पना लक्षांत घेऊन त्या वेळच्या माणसाच्या मनांत होणारा फरक कोणत्या प्रकारचा असतो हें सांगतांना कै. **तात्यासाहेब केळकरांनीं** आपली ‘ सविकल्प समाधी’ची कल्पना पुढें मांडली आहे. त्याचप्रमाणें प्रा. **द. के. केळकर** यांनीं त्यासच ‘ स्वायत्त तादात्म्य ’ म्हटलें आहे; **प्रो. रा. श्री. जोग** यांनीं त्यांत ‘सहानुभूतिपूर्वक ताटस्थ्या’ची भूमिका दर्शविली आहे; कै. **वा. म. जोशी** यांनीं ‘ परकायाप्रवेश ’ म्हटलें आहे; **प्रो. फडक्यांनीं** ‘ पुनः प्रत्ययाचा ’ आनंद म्हटलें आहे; कै. **माधवराव पटवर्धनांनीं** ‘ जिव्हाळ्याचें ज्ञान ’ म्हणून संबोधिलें आहे; तर **डॉ. वाटवे** यांनीं ‘आहार्यज्ञानोपपत्ति’ची नवीन कल्पना जोडली आहे. या टीकाकारांच्या या विविध टीका फारच चांगल्या झालेल्या आहेत; एवढेंच नव्हे तर त्यांत नावीन्यहि दिसून येतें. उदा. प्रो. फडके व प्रो. पंगू यांनीं ‘ चारुदत्त आणि मृच्छकटिक ’ या विषयावर केलेली चर्चा.

ग्रंथांतील नावीन्य ध्यानांत घेतल्यानंतर त्याच्या फलाविषयींचीहि विचार ओघानेंच येतो. कारण त्या नावीन्यामुळें शेवटीं परिणाम काय होतो याला महत्त्व असतेंच. उदा. गीतेमध्यें श्रीकृष्णांनीं कर्मयोगाचें महत्त्व अर्जुनाला पटवून दिल्यानें तो युद्धास तयार झाला. किंवा महात्मा ज्योतीराव फुले यांचें ‘ गुलामगिरी ’ हें पुस्तक प्रसिद्ध झाल्यानंतर त्याचा परिणाम म्हणून समाजसत्तावादाचा नवीन पायाच घातला गेला. कादंबरीवाङ्मयांत विशाल क्षेत्र व्यापून मानाचें स्थान मिळविलेल्या हरिभाऊंच्या ‘ पण लक्षांत कोण घेतो ’ या कादंबरीमुळें समाजांतील विधवांच्या दुःखाला वाचा फुटली आणि केशवपनाची भयंकर चालहि बंद झाली. असेंच आणखी एक उदाहरण घेतां येईल. स्वामी विवेकानंद आणि रामतीर्थ यांचीं व्याख्यानें वाचून लोकांच्यामध्यें ‘लोकसेवा हीच ईश्वरसेवा ’ हें तत्त्व बाणलें गेलें.

टीका करते वेळीं आणखी एक लक्षांत घेण्यासारखी गोष्ट म्हणजे वरील सुरवातीच्या श्लोकांत मीमांसकांनीं सांगितलेला ‘ अर्थवाद ’ आणि ‘ उपपत्ति ’

हीं अवश्य लक्षांत घ्यावीं लागतात. त्यांना डावलून भागत नाहीं. **एखादें विशिष्ट विधान करीत असतांना तें सिद्ध करण्यासाठीं तुलनात्मक म्हणून जीं उदाहरणादाखल अनेक विधानें घेतलेलीं असतात तीं त्या मूळ विधानास पोषक आहेत किंवा नाहींत हें टीकाकारानें जरूर पहावें लागतें.** कारण कित्येकदां अशीं तुलनेसाठीं घेतलेलीं विधानें त्या विषयाला फारशीं धरून असतातच असें नाहीं. शिवाय पुष्कळ वेळां असें होतें कीं तें विधान सिद्ध करून दाखवीत असतांना त्यास अडथळा करणारीं विधानें खुशाल खोडून काढून त्या जागीं पोषक अशाच विधानांची संगतवार मांडणी करण्यांत येते. यालाच 'उपपत्ति' किंवा 'उपपादन' असें म्हणण्यांत येतें. हें सर्व लक्षांत घेऊन केलेल्या टीकेचें उदाहरण म्हणून डॉ. वाटवे यांचें 'रसविमर्श' घेतां येईल. येथें रसांचा संख्यानिर्णय करीत असतांना ज्या निरनिराळ्या मतप्रणालींची साधकबाधक चर्चा केलेली आहे ती लक्षांत घेऊन डॉ. वाटव्यांनीं त्यांच्या आधारें शेवटीं निश्चित असें निर्णयात्मक केलेलें विवेचन पहाण्यासारखें आहे. प्रो. रा. श्री. जोग यांनीं काव्यविषयांवरील जे निरनिराळे लेख लिहिले आहेत किंवा 'केशवसुतांवर' जो समग्र ग्रंथ लिहिलेला आहे तो याच सदरांत पडेल.

वाङ्मयक्षेत्रांतील तण उपटून काढणें हें टीकाकाराचें एक महत्वाचें काम समजलें जातें. म्हणजे टीकालेखनांत विशेषतः टीकाविषयक ग्रंथांतील दोषदिग्दर्शन प्रामुख्यानें केलें जातें. असें उदा० म्हणून प्रा. फडके यांनीं सानेगुरुजींच्या वाङ्मयावर केलेली टीका येथें जरूर पहावी लागेल. कारण सानेगुरुजींचें कांहीं ठराविक वाङ्मय (शामची आई, दुःखी, तृणाची थोरवी इ.) लक्षांत घेऊन त्यांचें वाङ्मय श्रेष्ठ दर्जाचें नाहीं हें ठरविण्याचा प्रयत्न प्रा. फडक्यांनीं केलेला आहे. परंतु हें सर्व ठरवितांना सानेगुरुजींच्या वाङ्मयामागें असलेली सहृदय आत्मीयता त्यांनीं लक्षांत घेतलेली नसावी असें म्हणावें लागेल.

दोषदर्शनाबरोबरच गुणदर्शन करण्यानेंच त्या ग्रंथाचें परीक्षण स्वाभाविक उतरते. कारण कोणत्याहि गोष्टीला बऱ्या आणि वाईट अशा

दोन बाजू नेहमींच असतात. आणि **जीवनदर्शन घडविणें हें तर टीकाकाराचें मुख्य कार्य** असतें. हें जेथें घडेल तीच खरी टीका होय.

या दृष्टीनें श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनीं केलेलें '**सौभद्र**' या अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या नाटकाचें परीक्षण—टीकात्मक विवेचन—उत्कृष्ट असेंच आहे. सौभद्राचे गुण दर्शवितांना कोल्हटकर म्हणतात— "...अण्णासाहेबांनीं नाटकाकरितां सुभद्राहरणाची कथा निवडण्यांत पुष्कळ चातुर्य दाखविलें आहे...हें नाटक वाचतांना किंवा पहातांना नुसत्या सुभद्राहरणाचाच वृत्तांत आपल्या डोळ्यांसमोर उभा रहातो असें नाहीं; तर त्यापूर्वींच पांडवांवरील कृष्णाचें प्रेम, दुर्योधनादिकांचें अप्रेम व्यक्त करणारे, तसेच रुक्मिणीवरील प्रेम सिद्ध करणारे अनेक प्रसंग आणि त्यानंतरहि अभिमन्यूच्या जन्ममृत्यूसारखे प्रसंगहि प्रत्यक्ष पाहिल्याप्रमाणें डोळ्यांसमोर उभे रहातात; आणि त्यामुळें संविधानकास विशेष शोभा येत जाते..." वगैरे. त्याचप्रमाणें लगेच त्या नाटकांतील दोष दाखवितांनाहि ते म्हणतात,... "सौभद्र नाटकाचा सामग्र्यानें विचार केल्यास तें बरेंच कमी प्रतीचें ठरतें...सौभद्रांत संविधानकचातुर्य विशेष साधलें नाहीं..." साधारण कल्पना येण्यास या टीकेचा एवढा भागदेखील पुरेसा होईल. त्यामुळें लेखकाच्या प्रतिभेचा आणि परिश्रमाचाहि मेळ बसलेला दिसून येतो. श्री. बा. अ. भिडे व शिवरामपंत परांजपे यांच्या विविध टीकाहि अशाच उत्तम दर्जाच्या वाटतात.

एकंदरीनें आजच्या मराठी वाङ्मयांत उत्तरोत्तर प्रगतिपथावर असलेल्या टीकावाङ्मयाचें हें स्वरूप अशा प्रकारचें आहे. विशेषतः इंग्रजी वाङ्मयाच्या संसर्गानें रोवला गेलेला हा पद्धतशीर टीकात्मक बीजांकूर आतां चांगलाच बाळसेदार होऊन वाढीला लागलेला आहे. एवढेंच नव्हे तर त्याचें भवितव्य फार उज्ज्वल असल्याचीं चिन्हेंहि दिसू लागलेलीं आहेत असेंच कोणीहि सहृदय टीकाकार आपलें मत देईल.

साहित्यदर्शन

भाग २ रा

काव्यप्रकार

लेखक
प्रा० वि. म. कुळकर्णी

प्रास्ताविक

सुवाङ्मयेन गीतेन युवतीनां च लीलया ।
यस्य न द्रवते चित्तं स वै मुक्तोऽथवा पशुः ॥

उत्कृष्ट वाङ्मयकृतींनीं, संगीतानें व युवतींच्या मोहक लीलांनीं ज्याचें चित्त द्रवत नाहीं त्याला सुभाषितकारांनीं मुक्त अथवा भावनाहीन पशू असें संबोधलें आहे. भावनायुक्त, सहृदय मनुष्याला सुवाङ्मय नेहमींच मोहवीत असतें हाच त्यांच्या सांगण्याचा आशय आहे. रसात्मक वाक्यांनीं भरलेलें काव्य देखील रसिकांना मोहविण्याचें, आल्हाद देण्याचेंच कार्य प्रामुख्यानें करीत असतें. काव्यापासून होणाऱ्या आनंदाला मम्मटानें तर ब्रह्मानंदाच्या तोडीचा आनंद असें मानपत्र दिलें आहे. काव्यामध्यें जो रस किंवा भावनासौंदर्य असतें त्यानें व गेयता, रचनाकौशल्य इत्यादींची त्याला जी जोड मिळालेली असते त्यामुळेंच वरील आनंदाची निष्पत्ति होत असते हें उघड आहे.

कवि रससंपन्न काव्यें रचीत असतो तर, काव्यांतील आनंद कसा सेवन करावा, काव्याचें सौंदर्य कशा रीतीनें समजून घ्यावें हें सांगण्याचें कार्य 'काव्यशास्त्र' करीत असतें. अर्थात् भावनाविष्कारामुळें कोणाच्याहि मनांत रसनिर्मिति व आनंदनिर्मिति होते; परंतु काव्य समजावून घ्यावयास व काव्यामृताचें आकंठ प्राशन करावयास रसिकाची एक विशिष्ट अभिरुचि निर्माण व्हावी लागते. सत्काव्य ही एक ताजमहालासारखी सौंदर्यसंपन्न कलाकृतीच कवि निर्माण करीत असतो व तिचें यथार्थ मर्म जाणून घ्यावयाचें असेल तर आपल्या मनबुद्धीची विशिष्ट लायकी निर्माण व्हावी लागते यांत संशय नाहीं. आणि काव्यशास्त्राच्या अनेक उद्दिष्टांपैकीं, ही लायकी निर्माण करणें हें एक उद्दिष्ट असतेंच असतें. अर्थात् काव्यशास्त्राचें क्षेत्र फार व्यापक आहे व त्यांत अनेक प्रमेयांचें विवेचन येत असतें; पण पुढील ग्रंथप्रकरणांमध्यें काव्यशास्त्राच्या एका विभागाचेंच दर्शन घडविण्याचा हेतु आहे. काव्यप्रकारांची चर्चा येथें केली जावयाची आहे. काव्यप्रकारांची माहिती झाल्यास

या विशिष्ट मार्गानें कोणत्याहि काव्याच्या बहिरंगाचें व अंतरंगाचें स्वारस्य समजून घेतां येणें शक्य आहे.

आज आपण कोणतेंहि काव्य वाचावयास घेतलें कीं, त्याचा प्रकार कोणता आहे हें सर्वसामान्यपणें पाहतोंच. भावगीत, सुनीत, शिशुगीत इ० प्रकार-दर्शक शब्द आतां आपल्या चांगलेच परिचयाचे झाले आहेत; परंतु थोड्याच काळापूर्वी मराठी काव्यप्रांतांत हीं नांवें रूढ नव्हतीं. पूर्वी आपणांला तुका-रामाचे 'अभंग,' एकनाथाचीं 'भारुडें,' सोहिरोबाचीं 'पदें,' अमृतरायाचे 'कटाव,' शाहीरांचे 'पोवाडे' इ० नांवें ऐकावयास मिळालीं असतीं; ज्ञाने-श्वर आपणांला भेटले असते, तर त्यांनीं आपल्या ज्ञानेश्वरीला "टीकाकाव्य" म्हणा असें सांगितलें असतें व मोरोपंत–वामनपंडितांची गांठ पडली असती, तर त्यांनीं आपलीं अलंकारमंडित काव्यें "आख्यान काव्यें" म्हणून आपणां-पुढें ठेविलीं असतीं...संस्कृत काव्यप्रकारांची पद्धति तर जुन्या मराठी काव्या-हूनहि कांहीं वेगळीच आढळते—

संस्कृतमध्यें कांहीं पंडितांनीं उत्तम, मध्यम व अधम असेच काव्याचे तीन प्रकार कल्पिले आहेत. हे प्रकार करतांना बाह्यांगाचा विचार विशेष न करतां काव्यांतील गुणावरच हे भेद आधारलेले दिसतात. 'ध्वनि' म्हणजे व्यंग्यार्थ किंवा सूचितार्थ. याला संस्कृत साहित्य शास्त्रांत बराच मान आहे. तेव्हां ज्या काव्यांत ध्वनि मुख्य असेल तें उत्तम काव्य, ज्या काव्यांत ध्वनि गौण असेल तें मध्यम काव्य व ज्यामध्यें तो मुळींच नसेल तें हलक्या प्रतीचें म्हणजे अधम काव्य होय, असे या ध्वनीच्या आधारानें काव्याचे तीन प्रकार संस्कृतांत पाडलेले दिसतात.

याखेरीज, काव्याचे प्रकार करतांना महाकाव्य, खंडकाव्य, गीतिका, नाटक, प्रहसन, भाण, चंपू, आख्यान इत्यादि प्रकारहि संस्कृतांत सांगितले जातात. काव्याची दीर्घता–प्रदीर्घता, विषयाचें माहात्म्य, गौडी, वैदर्भी रीती म्हणजे शैली, दृश्यता, श्राव्यता इ. वैशिष्ट्यांचा विचार करूनच संस्कृत पंडितांनीं वरील प्रकार व त्यांच्या संज्ञा लिहून ठेविल्या आहेत. पण या पंडितांची दृष्टि कवीच्या व्यक्तिमत्वाकडे व या व्यक्तित्वाच्या काव्यांतील

अस्तित्वाकडे असावी तेवढी नव्हती असें म्हटलें पाहिजे. त्यांच्या काव्यप्रकार मानण्याच्या पद्धतींत, कवीच्या व्यक्तित्वाचा इष्ट तो आधार घेतला गेलेला नाहीं.

अर्वाचीन काव्यप्रकारांच्या मांडणींत जें एक नावीन्य आहे तें म्हणजे कवीच्या व्यक्तित्वाचा विचार— अर्वाचीन काव्यमीमांसकांनीं ' आत्मनिष्ठ ' व ' परनिष्ठ ' असे दोन विभाग नव्यानेंच केलेले दिसतात. अर्थात् ही पद्धति त्यांनीं इंग्रजीवरून घेतली हें उघड आहे. इंग्रजी वाङ्मयाच्या अनुकरणानें व अभ्यासानें अर्वाचीन काव्यांत दाखल झालेली विशेष महत्वाची कल्पना म्हणजे काव्याचे प्रकार करण्याची ही नवीन पद्धति होय.

' **अर्वाचीन काव्य** ' म्हणजे केशवसुतांपासून आजकालच्या कुसुमाग्रजादि कवींपर्यंतचें काव्य, असा अर्थ घ्यावयास हरकत नाहीं. इ.स. १८१८ मध्यें पेशव्यांची गादी नष्ट होऊन साहेबांच्या खुर्चीटेबलांचें राज्य सुरू झालें हें खरें असलें, तरी काव्यवाङ्मयाच्या दृष्टीनें केशवसुतांचे वेळीं, म्हणजे इ. स. १८८५ मध्यें संपूर्ण नवी राजवट काव्यप्रांतांत चालू झाली असें म्हटलें पाहिजे! राज्ययंत्र बदललें म्हणजे समाजयंत्र बदलतें व वाङ्मय हें समाजाचें प्रतिबिंबस्वरूपी असल्यानें, समाजयंत्र बदलल्याबरोबर वाङ्मयतंत्र व वाङ्मयमंत्र बदलत असतात! इंग्रजी वाङ्मयाच्या परिशीलनानें आपल्या कवींनीं काव्याचे विषय, काव्याचें उद्दिष्ट व काव्याचे प्रकार यांत बदल केलेला आढळून येतो. विशेषतः केशवसुतांनीं काव्यप्रांतामध्यें सर्व दृष्टींनीं नवीनता आणिली. इ.स.१८८५ च्या सुमारास त्यांनीं मराठी कवितेला जें वळण लावलें तें पुढें रविकिरणमंडळाच्या प्रस्थापनेनंतर थोडेंफार बदललें—पण साठ वर्षे झालीं तरी आजहि त्या मूळच्या वळणाला डावलून मराठी काव्यसरिता निराळ्या पात्रांतून वहाते आहे असें दिसत नाहीं. केशवसुतांनंतरचा काव्याचा कालखंड हा ' अर्वाचीन काव्य ' या नांवानें ओळखिला जातो व या अर्वाचीन काव्यांतीलच विविध काव्यप्रकारांची ओळख पुढें करून दिली आहे.

इंग्रजीमध्यें काव्याचें वर्गीकरण करतांना पुढील दोन प्रमुख भेद करीत असतातः—

Subjective—आत्मवृत्तिपर किंवा आत्मनिष्ठ.

Objective—परवृत्तिपर किंवा परनिष्ठ; वस्तुनिष्ठ.

ज्या काव्यामध्यें कवि स्वतःच्या व्यक्तित्वाला प्राधान्य देऊन स्वतःच्या भावना व्यक्त करीत असेल त्या काव्यास **आत्मनिष्ठ काव्य** असें म्हणतात; व ज्या काव्यामध्यें कवि स्वतःच्या व्यक्तित्वाला प्राधान्य न देतां, इतरांच्या भावना रंगवितो त्या काव्यास **वस्तुनिष्ठ काव्य** असें म्हणतात. आत्मनिष्ठ काव्य लिहितांना कवीची दृष्टि अंतर्मुख असते व तो स्वतःच्या भावभावना प्रगट करण्यांत दंग असतो, तर वस्तुनिष्ठ काव्यामध्यें, बहुधा स्वतःचें व्यक्तित्व बाजूस ठेवून तो काव्यवस्तूशीं म्हणजे काव्यविषयाशीं तन्मय होऊन इतरांच्या भावना इतरांच्या म्हणून रंगवून दाखवितो. पूर्वीचें अभंग–वाङ्मय हें आत्मनिष्ठ काव्याचें उदाहरण होईल, तर आख्यानें–पोवाडे इ. वाङ्मय वस्तुनिष्ठ काव्याचें उदाहरण म्हणून पुढें करतां येईल.

" अर्वाचीन काव्यां " पैकीं भावगीत, सुनीत, विलापिका हे प्रकार आत्मनिष्ठ आहेत तर कथाकाव्य, नाट्यगीत हे प्रकार वस्तुनिष्ठ आहेत. मात्र अर्वाचीन काव्यप्रकारांचा विचार करतांना, या दोनच स्थूल विभागांनीं कार्यभाग होण्याजोगा आहे असें वाटत नाहीं. आधीं भाषा निर्माण होते, लाखों लोकांकडून बोलली जाते, व मग तिचें व्याकरण तयार करण्यांत येते. या न्यायानें निरंकुश कवीजन आपल्या प्रतिभाबळावर जी काव्यरचना करतात ती पाहूनच मग तंत्रविचार करावा लागतो व आधींच्या तंत्रांत कांहीं बदल झालासा वाटल्यास तो स्वीकारावा लागतो.

आत्मनिष्ठ व वस्तुनिष्ठ हे काव्यप्रकारांचे दोन विभाग मानले तरी आजच्या काव्यप्रकारांपैकीं कांहीं असे चमत्कारिक आहेत कीं ते **दोन्ही घरीं** आपला हक्क सांगूं लागतात ! उदा० जानपदगीत हा काव्यप्रकार पहा. शेतकऱ्याच्या जीवनाविषयींचें जें गीत तें जानपदगीत असें आपण स्थूल मानानें म्हणूं. आतां एखादा कवि मळयातळयांत म्हणजे जानपदांतच जर लहानाचा मोठा झाला असेल व तो जानपदाविषयींच्या भावना आपल्याच म्हणून व्यक्त करीत असेल तर तें एक उत्तम भावगीतहि होऊं शकेल.

म्हणजे एकच काव्य जानपदगीतहि होईल व भावगीतहि होईल व शेवटीं त्याला जानपद–भावगीत असें एखादें नवें नांव द्यावें लागेल ! याच दृष्टीनें इतरहि कांहीं काव्यप्रकारांचा विचार केल्यास दोन काव्यप्रकारांत परस्पर व्यावर्तकता (म्हणजे दोन प्रकार एकमेकांत मुळींच मिसळलेले नसणें अशी स्थिति) सांपडणें कठीण आहे असें दिसेल. उदा० कणिका हा लहानसा काव्यप्रकार पहा. त्यांत कवि स्वतःच्या भावना चटकदारपणें रंगवील किंवा इतरांच्याहि वर्णील अशी स्थिति आहे. म्हणजे कांहीं कणिका आत्मनिष्ठ तर कांहीं कणिका वस्तुनिष्ठ असा प्रकार होतो. हा घोंटाळा टाळावयाचा असल्यास " प्राधान्येन व्यपदेशः " या न्यायानें पुढील काव्यभेदपद्धति अवलंबावी असें वाटतें.

(१) **आत्मनिष्ठ काव्य**—ज्या काव्यांत कवि स्वतःच्याच भावना स्वतःच्या म्हणून रंगवितो.–उदा०—

भावगीत, सुनीत, विलापिका, गूढगुंजन.

(२) **वस्तुनिष्ठ काव्य**—ज्या काव्यांत कवि स्वतःशिवाय इतरांच्या भावना रंगवितो. उदा०—

महाकाव्य, खंडकाव्य, कथाकाव्य, नाट्यगीत.

(३) **विषयनिष्ठ काव्य**—या प्रकारचें काव्य, मग तें वस्तुनिष्ठ असो वा आत्मनिष्ठ असो, विषयाच्या वैशिष्ट्यामुळेंचं मानतां येतें. उदा०—

राष्ट्रीय काव्य, जानपद काव्य, लोकगीत, सृष्टिगीत, शिशुगीत.

वरील काव्यांत राष्ट्र, जनपद, लोक सृष्टि इ. विषयांचें वैशिष्ट्य असतें हें स्पष्ट आहे.

(४) **रचनानिष्ठ काव्य**—या प्रकारचें काव्य वस्तुनिष्ठ असो वा आत्मनिष्ठ असो, रचनेच्या वैचित्र्यामुळेंच निराळें मानतां येतें. उदा०—

विडंबन काव्य, त्रुटित काव्य, गद्यकाव्य.

वरील विभाग पाडतांना वर्गीकरणाचें एकच तत्व सर्वत्र लागू करणें शक्य झालेलें नाहीं,–परंतु केवळ अभ्यासाच्या सोयीसाठीं ज्या अनेक प्रकारांत एकच ' वैशिष्ट्य ' आहे तें जमेस धरून गट पाडलेले आहेत. यापुढें

यावयाचें काव्यप्रकारांचें विवेचन वरील अनुक्रमानेंच केलें आहे. प्रत्येक काव्यप्रकाराचा स्वतंत्र व सुटा परिचय करून घेणेंहि शक्य आहे. काव्य-प्रकाराचें स्वरूप म्हणजेच सर्वसाधारणपणें मान्यता पावलेलें तंत्र किंवा बहि-रंग व स्वभाव म्हणजे अंतर्गत वैशिष्ट्यें किंवा अंतरंग यांचें उदाहरणें देऊन केलेलें पुढील निरूपण काव्यदर्शन घ्यावयास रसिकांना साह्यभूत होईल असा भरंवसा वाटतो.

---

१ भावगीत

आत्मनिष्ठ काव्याचा सर्वांत श्रेष्ठ व लोकप्रिय प्रकार म्हणजे भावगीत होय. इंग्रजी काव्याच्या वाचनामुळें अलीकडील मराठी कवी आत्मलेखनात्मक (म्हणजे स्वतःच्या भावभावनांना महत्व देऊन लिहिलेलीं) स्फुट काव्यें लिहूं लागले. या आत्मलेखनात्मक पद्धतींतूनच भावगीत जन्मास आलें आहे. इंग्रजींतील लिरिक् (Lyric) या काव्यप्रकारावरून हा प्रकार मराठींत आला. लायर नांवाच्या वीणेसारख्या वाद्याच्या साथीसह गायिलें जाणारें गीत, तें लिरिक् अशी या नांवाची मूळची उपपत्ति आहे. लिरिक्वरून आलेलें म्हणून भावगीतास आरंभीं आरंभीं ‘ वैणिक ’ किंवा ‘ वीणा काव्य ’ असेंहि नांव दिलें गेलें होतें. परंतु तदनंतर सुचविण्यांत आलेलें “ भावगीत ” हेंच नांव आजकाल रूढ झालेलें आहे. भावनात्मकता व गेयता (गायनगुण) या प्रकाराच्या दोनहि गुणांचा उल्लेख भाव–गीत या संज्ञेंत असल्यानें तीच समुचित वाटून रूढ झाली असावी.

भावगीत याचा सरळ अर्थ पाहिला तर ‘ भाव किंवा भावना व्यक्त करणारें जें गीत तें भावगीत ’ असा होईल. पण या दृष्टीनें पाहिलें तर, सारेंच उत्तम दर्जाचें काव्य भावगीत या सदरांत जमा होईल. कारण उत्तम काव्यांत भावना ही या ना त्या स्वरूपांत असतेच. परंतु इतका व्यापक अर्थ या शब्दानें घ्यावयाचा नाहीं. तर इतर काव्यप्रकारांपेक्षां ज्या प्रकारांत भावना हीच अधिक उत्कट असते त्यासच भावगीत असें म्हटलें पाहिजे.

भावगीतामध्यें इतर सर्व गोष्टींपेक्षा भावनेलाच प्राधान्य असतें. निसर्ग-वर्णन, कथाकथन, विचारप्रदर्शन इ. गोष्टी भावगीतांत गौण असतात. या काव्यप्रकारांत कवि हा एखाद्या उत्कट भावनेचा आविष्कारच मुख्यतः करीत असतो. जगांतील कांहीं प्रसंग पाहून किंवा अनुभव घेऊन ज्या वेळीं कवीच्या अंतःकरणांत हर्ष, शोक, विषाद, प्रेम यासारखी एखादी भावना उचंबळून येते त्याच वेळीं भावगीताचा जन्म होतो. कवीचें अंतःकरण त्या वेळे-पुरतें तरी त्या एकाच भावनेनें ओसंडत असतें. ही ओसंडणारी भावनाच अनावर होऊन वाणीच्या द्वारां बाहेर पडत असते. आणि याचमुळें भावगीतास भावनेच्या "उद्गाराचें" स्वरूप प्राप्त होत असतें. अशा रीतीनें जन्म पाव-णारें भावगीत कविमनाच्या अंतःस्फूर्तीचें साक्षात् अपत्य असल्यानें तें निसर्ग-तःच मनोहर असतें.

कवि स्वतःच्या भावना या काव्यप्रकारांत मनमोकळेपणानें प्रगट करतो हें याचें **मुख्य वैशिष्ट्य** आहे. या भावनाप्रगटीकरणासच '**आत्माविष्कार**' म्हणतात. आंग्लपूर्व काव्यांत, अभंग—लावणी यांसारखे, थोडाफार आत्मा-विष्कार असलेले काव्यप्रकार होते,—नाहीं असें नाहीं—पण आधुनिक कालखंडांत लोकप्रिय झालेल्या ह्या काव्यप्रकारांत परिपूर्ण आत्माविष्कार असतो. परिस्थिति किंवा स्वतःचीच मनस्थिति अवलोकून निर्माण होणाऱ्या भावनात्मक प्रतिक्रिया या प्रकारांत येत असल्यानें याचें महत्त्व फार वाढलें आहे. कवीच्या व्यक्तिमत्वाला काव्यक्षेत्रांत दिवसेंदिवस माहात्म्य येत आहे व हें व्यक्तिमत्व प्रत्यक्षपणें प्रगट होण्यास भावगीताचें क्षेत्रच सर्वस्वीं अनुकूल आहे, हेंहि लक्षांत घेतलें पाहिजे.

भावगीताची काटेकोर व्याख्या करणें सोपें नाहीं. या प्रकाराचें वर्णन कर-तांना प्रो. रा. श्री. जोग यांनीं असें म्हटलें आहे कीं,—"या प्रकारच्या कवितेंत कवि स्वतःच्या भावना, स्वतःच्या म्हणूनच, स्वतःच्या शब्दांत प्रगट करीत असतो. आपल्यास विविध अनुभवांना प्रतिक्रिया म्हणून ज्या भावना किंवा भावनांकित विचार आपल्या मनांत उसळतात त्यांना तितक्याच उत्कट शब्दांनीं मूर्त रूप देणें हें या काव्यप्रकाराचें प्रधान कार्य असतें." भावगीतां-

विषयींच्या सर्व महत्वाच्या गोष्टींचा उल्लेख वरील वर्णनांत आलाच आहे. भावना कवीच्या अंतःकरणांत उदित झालेल्या हव्यात—त्या उत्कट स्वरूपाच्या हव्यात—व त्या तितक्याच उत्कट शब्दांत प्रगट व्हाव्यात हीं तीन **भावगीताचीं मुख्य वैशिष्ट्यें** म्हणतां येतील. भावगीताचें एकाच वाक्यांत सारांशानें लक्षण सांगावयाचें झाल्यास तें पुढीलप्रमाणें सांगतां येईल.

ज्या गेय काव्यांत एकच भावना उत्कटपणानें रंगविलेली असते व ज्यामध्यें कवीच्या व्यक्तिमत्वास प्राधान्य असतें त्यास भावगीत म्हणावें.

आतां वरील लक्षणाच्या अनुरोधानें भावगीताच्या **अंतःस्वरूपाचा विचार** करावयास हवा. भावगीतामध्यें एकच भावना उत्कटपणानें रंगविलेली असते. कवीच्या अंतःकरणांत भावना उचंबळून आली म्हणजे तिला तो काव्यस्वरूप देत असतो. अंतःकरणांत प्रक्षोभ (म्हणजेच खळबळ) होत असतांना त्या त्या प्रसर्गी जी एक भावना सर्वांत वर येईल तिला सोडून फार दूर जाणें कवीस शक्य नसतें. त्या त्या वेळीं कोणत्या तरी एकाच भावनेनें कवीचें अंतःकरण व्यापून टाकलेलें असतें. उदा० '**सागरास**' हें भावगीत सावरकरांनीं लिहिलें त्या वेळीं 'मातृभूमीच्या विरहामुळें जिवाची होणारी तळमळ' ही एकच एक भावना त्यांच्या मनांत उचंबळलेली होती व तीच तेवढी या भावगीतांत प्रगट झालेली आहे.

विशिष्ट प्रसंगींच्या एका उत्कट भावनेस सोडून कविमन दूर जाऊं शकत नसल्यानें भावगीतांत अनेक भावनांचें वैचित्र्य आढळून येत नाहीं. कित्येकदां तर **भावगीताचें जें पालुपद असेल त्यांतच ही मुख्य भावना केंद्रित झालेली असते** व या मुख्य भावनेभोंवतींच सारीं कडवीं फिरत असतात. वरील 'सागरास' या भावगीताचें पालुपद या दृष्टीनें उल्लेखनीय आहे.

ने मजसी ने परत मातृभूमीला । सागरा, प्राण तळमळला !

असें हें पालुपद आहे. सावरकर इंग्लंडमध्यें होते तेव्हां सरकारची त्यांच्यावर अवकृपा झाली. मातृभूमीची व आपली कदाचित् कायमचीच ताटातूट होणार हें त्यांच्या मनांत आलें व त्यांच्या अंतःकरणांत मायभूमीला भेट-

ण्याची उत्कट इच्छा उत्पन्न झाली. ज्या सागरानें आपणांला इंग्लंडला आणलें त्याच्याच जवळ जाऊन सावरकर त्याला आपली तळमळ सांगूं लागले व त्याला विनवूं लागले ' हे समुद्रा, मला माझ्या मायभूमीकडे आर्षी घेऊन चल. तिच्या दर्शनासाठीं माझा जीव व्याकूळ झाला आहे !'

भावनेचा परिपोष करण्यासाठीं येथें कवीनें चार कडवीं लिहिलीं आहेत. पण तीं सारीं या एका पालुपदाभोंवतीं म्हणजेच एका भावनेभोंवतीं फिरत आहेत असें म्हणतां येईल. " तेथें कर माझे जुळती " (बा. भ. बोरकर) या कवितेंत आदराची भावना प्रगट झाली आहे. सामान्य दिसणाऱ्या, कटु कर्तव्यें निष्ठेनें करणाऱ्या, समाजांतील थोर पण उपेक्षित व्यक्तींना बोरकरांनीं वंदन केलें आहे. ही अत्यंत आदराची भावना कवीनें पालुपदांतच उत्तम रीतीनें गोविली आहे; व एकामागून एक येणाऱ्या कडव्यांत त्याच भावनेचा विकास केला आहे.

भावगीताच्या विस्तारांत कवी अनेक कल्पनांचा उपयोग करीत असतोच; परंतु या साऱ्यांचा उपयोग मूळ मुख्य भावनेचीच निरनिराळीं अंगें चित्रित करण्याकडे होतो. आणि यामुळें साहजिकच मूळ भावना अधिक उठावदार होते. ' सागरास 'मध्यें—

> नभिं नक्षत्रें बहुत एक परि प्यारा । मज भरतभूमिचा तारा ।
> प्रासाद इथें रम्य परी मज भारी । आइची झोंपडी प्यारी ।।

या कल्पनांच्या योजनेमुळें कवीच्या मनांतील देशप्रेमाची भावना उठावदारपणें व्यक्त होते. याच कवितेंत आणखी दोन रम्य कल्पना आहेत. आपल्या तळमळीची सागराला कल्पना यावी म्हणून त्यांनीं त्याला ' नदीच्या विरहाची शपथ ' घातली आहे व सागराची बेपर्वाई कमी व्हावी यासाठीं त्याला एका आचमनांतच पिऊन टाकणाऱ्या भारतभूमीच्या एका पुत्राची—अगस्तीची आठवण त्यास करून दिली आहे !! या दोन्ही कल्पनांमुळें मूळ भावनेचा फार सुंदर परिपोष झालेला आहे.

भावगीतांत एकच भावना असल्यानें व ती उत्कटत्वानें बाहेर पडत असल्यामुळें ती " एकाजिनसी " अशीच बाहेर पडते. कवीच्या हृदयांत उचंब-

ठेली विशिष्ट भावना वाचकांच्याहि मनांत खोल शिरली पाहिजे. आणि हें व्हावयास भावगीताचा एकजिनसीपणा किंवा एकपिंडता यांची आवश्यकता आहे. मध्यवर्ति मुख्य कल्पना व तिचा परिपोष करणारी अंगोपांगें यांच्यांत सुसंगतपणा व समन्वय असला म्हणजे भावगीताचा एकजिनसीपणा आपोआप निर्माण होत असतो. मुख्य कल्पनेस विरोधी किंवा बाधक असें कांहीं भावगीतांत नसावें, तर तपशिलाच्या प्रत्येक बाबीनें मूळ कल्पनाच परिपुष्ट व्हावी; म्हणजे इष्ट तो परिणाम सहज होतो व रसहानि होत नाहीं. उदाहरणार्थ—कवि यशवंत यांच्या सुप्रसिद्ध "आई" या भावगीतांत आईची कारुण्यपूर्ण आठवण व अप्रत्यक्षपणें आईची थोर वात्सल्यभावना यांचें वर्णन आहे. अर्थात् कवीनें जे सारे प्रसंग या कवितेंत गुंफिले आहेत ते करुण भावनेचा परिपोष करणारे असेच आहेत. शाळा सुटल्यावर प्रेमानें घास भरविणारी आई, मुलाचें अपरिमित कोडकौतुक करण्यांत धन्यता मानणारी आई व मांगल्याचें माहेरच असणारी आई आपणांला अंतरली हें आठवून अंतःकरणांत निर्माण झालेला दुःखाचा उमाळा या कवितेंत प्रगट झाला आहे. एकामागून एक येणाऱ्या कडव्यांमध्यें ही दुःखभावना अधिकाअधिक प्रकर्ष पावत गेली आहे व शेवटीं

रुसणार मी न आतां जरि बोलशील रागें
ये रागवावयाही परि येइ येइ वेगें

येथें तर त्या भावनेचा कळस झाला आहे. आणि कविताहि नेमकी याच ठिकाणीं संपविली गेली आहे. या कवितेंत आलेले उपमादृष्टांतादि अलंकार, सुभाषितें, ताईचा बालस्वभाव व "आम्हांस नाहिं आई!" हें सहज बोलणें, सभेंतील सन्मानाचा उल्लेख या सर्व गोष्टींत मूळ भावनेशीं विरोधी असें कांहींच नसल्यानें एकजिनसीपणा हा गुण उत्तम साधला गेला आहे...आटोपशीर आकार, एक भावना व एकजिनसीपणा यामुळें 'आई'सारखें भावगीत हृदयावर एकदम परिणाम केल्यावाचून राहत नाहीं.

भावगीतांतील एकभावनेचें स्वरूप व तिचा आविष्कार कसा होत असतो

याचें विवेचन केल्यानंतर भावगीताचें बहिरंग कसें असावें, त्यांत गेयता कितपत असावी इ० **रचनेच्या तंत्राचा विचार** करणें इष्ट होईल.

भावगीत हें आकारानें बहुधा लहान, आटोपशीरच असतें याचा उल्लेख वर आलाच आहे. सहसा भावनेचा उद्रेक फार वेळ टिकत नसतोच; तेव्हां त्या उद्रेकांत जन्म पावणारें व तो उद्रेक दर्शविणारें काव्यहि लघु असावें हें बरोबरच आहे. तुलनेनें पाहिल्यास, कथागीतासारख्या कांहीं काव्यप्रकारांत एकापेक्षां अधिक भावना विविध प्रसंगांच्या अनुरोधानें कधीं कधीं सांगावयाच्या असतात. यामुळें कथागीत रचनेच्या दृष्टीनें दीर्घ असूं शकतें. याच्या उलट, भावगीतांत एकच एक भावना व तीहि उत्कट स्वरुपाची सांगावयाची असल्यानें साधारणपणें त्या भावनेचा आविष्कार झाला कीं, थोडक्या अवकाशांत गीतहि संपतें. उत्कट शब्दांचीच योजना केली जात असल्यानें **थोड्या अवकाशांतहि कवी मोठा आशय आणून भावना रंगवूं शकतो.** उदा०

"पांखरा! येशिल कां परतून?"

हें रे. टिळक यांचें भावगीत. हें एक पालुपद व सहा ओळी एवढ्याच अल्प विस्ताराचें आहे. ही कविता टिळकांनीं बालकवींना उद्देशून लिहिली आहे असें म्हणतात. विरहाच्या वेळची मनांतील दुःखाची भावना यांत फार थोड्या अवकाशांत पण उत्कटपणानें रंगविली आहे. अत्यंत समर्पक व सूचितार्थयुक्त शब्दांचीच योजना कवीनें केली आहे. 'जन्मवरी मजसवें पहा ही तव चंचूची खूण!' किंवा 'ये आतां! घे शेवटचे हे अश्रू दोन पिवून!' या ओळींतील उत्कट शब्दांची योजना ध्यानांत घेण्याजोगी आहे.

'फुलें वेंचिली पण—' (गोविंदाग्रज) यासारखें एखादें भावगीत रचनेनें दीर्घ असतें (४२ ओळी) हें खरें, पण असलीं उदाहरणें अपवादात्मकच म्हणावयाचीं! बहुधा **भावगीत हें रचनादृष्ट्या आटोपशीरच असतें.**

भावगीताचें बहिरंग 'भाव—गीत' या शब्दांतील "गीत" या शब्दानेंच सूचित केलें आहे. भावना हा त्याचा आत्मा म्हटला तर गीत हा त्याचा देह म्हणतां येईल. भावनेची उत्कटता व तीव्रता असली कीं, बहुधा आपले शब्द

लयबद्ध होत असतात...वाणी छंदोबद्ध होत असते. आदिकवी वाल्मिकीच्या अंतःकरणास क्रौंचवध पहातांच दारूण दुःख झालें व त्याच्या मुखांतून एकदम छंदोबद्ध काव्य बाहेर पडलें!

भावगीताच्या उत्कटतेला साजेसा व तिच्याशीं संयुक्त असा हा जो त्याचा विशेष गुण त्याला 'गेयता' असें म्हणतात. (गातां येण्याजोगें जें तें गेय. 'गेय' पासून गेयता ही गुणदर्शक संज्ञा निघाली आहे.) भावगीतांत गेयता हवी हें निसंःशय. गेयतेमुळेंच मुळांतील भावनेची उत्कटता आपोआप व्यक्त होते. "**शांत सागरीं कशास उठविलीस वादळें?**"—(वादळ—संजीवनी मराठे) यांतील लय व स्वरांचा चढउतार मनावर परिणाम करतोच करतो.

वृत्त—जाति—छंद असे पद्यरचनेचे जे तीन प्रकार त्यांतील अधिक गेय असे '**जाति—छंद**' **यांतच भावगीताची रचना करतात.** शार्दूलविक्रीडित, मंदाक्रांता इ. वृत्तांत थोडी लयबद्धता असते—नादमाधुर्यही आणतां येतें हें खेरं असलें तरी जातिछंदांतच गेयता हा गुण अतिशय प्रमाणांत आहे. यांना रचनेचीं बंधनेंहि वृत्तांइतकीं जाचक नसल्यामुळें प्रसाद-माधुर्य इ. गुण यांत सहज येऊं शकतात. एकच भावना वृत्तांत व जातींत प्रगट केलेली पाहिली तर जातींतील रचना भावनाप्रकर्षाच्या दृष्टीनें सरस वाटते. उदा. माधव जूलिअन् यांचें 'आई' वरील भावगीत (प्रेमस्वरूप आई। वात्सल्यसिंधु आई) व 'आईस—' हें शा. वि. तील सुनीत तोलून पहावें.

गेयता हा गुण भावगीतांत असावा, पण केव्हां केव्हां त्याचा जो **अतिरेक दिसतो, तोहि उपयोगी नाहीं.** नाहींतर भावनेचा प्राण गायनाच्या दडपणाखालीं गुदमरूं लागतो. अलीकडे "भावगीत" या शब्दाला, 'मंजुळ रचनेचीं बोलपटांतील किंवा ध्वनिमुद्रिकेचीं गाणीं,' असा अर्थ येऊं पहात आहे. परंतु त्यांमध्यें संगीताकडेच अधिक लक्ष असल्यानें त्यांना शुद्ध अर्थानें 'भावगीत' असें म्हणतां येणार नाहीं.

आजकालच्या कवितेंत भावगीत हें श्रेष्ठ काव्य मानलें जातें. व्यक्तिदर्शनाला अनुकूल व नादमाधुर्यानें युक्त असा हा काव्यप्रकार मराठींत फार सुंदर स्वरूपांत अवतीर्ण झालेला आहे. **एक यशस्वी भावगीतकवि म्हणून**

यशवंतांचा उल्लेख नेहमीं करण्यांत येतो. रसिकांच्या मनाला मोहविणारीं व त्यांना गुणगुणत रहावेसें वाटणारीं विपुल भावगीतें या कवीनें लिहिलेलीं आहेत. भावनेची उत्कटता, सरस कल्पनांची जोड, डौलदार भाषासरणी, प्रसादओजमाधुर्य या तिन्ही काव्यगुणांचा योग्य तो मिलाफ, रमणीय गेय चाली इ. भावगीतास आवश्यक तीं अंगें त्यांच्या कवनांत असतात व यामुळेंच त्यांची भावगीतरचना सरसरमणीय व रसिकप्रिय झाली आहे.

---

२ सुनीत

"आम्ही ताजमहाल भव्य रचितों हा शब्दसंपत्तिनें"
(सुनीत —यशवंत)

सुनीत हा मराठी काव्यावर चढविला गेलेला एक नवाच अलंकार आहे. इंग्रजीत सॉनेट् (Sonnet) या काव्यप्रकारावरून हा प्रकार इकडे आला आहे. मराठी कवींनीं इंग्रजी सॉनेटवरून सुनीतें लिहिण्याची पद्धत उचललीं हें खरें; परंतु या सॉनेटचा **खरा मुळारंभ** इटाली देशांत झालेला दिसतो. तेथील सुप्रसिद्ध कवी डांटे व पेट्रार्क यांनीं १३ व्या शतकांतच हा काव्यप्रकार नांवारूपास आणला. म्हणजे मूळ सुनीत जन्मास येऊन सहाशें वर्षें लोटलीं आहेत! याचा अर्थ असा कीं ज्ञानेश्वरांच्या वेळींच सुनीत हा प्रकार इटालींतील रसिकांना माहीत होता! इटालीनंतर याचा प्रसार फ्रान्स व इंग्लंड या देशांमध्यें झाला. सोळाव्या शतकांत मिल्टन व शेक्सपिअर या दोघा महाकवींनीं परिश्रम घेऊन अनेक सुनीतें लिहिलीं आणि हा प्रकार आपल्या देशांत प्ररूढ केला. मिल्टन यानें मूळ इटालीयन पद्धतीचीच (हिलाच पेट्रार्कन म्हणतात) सुनीतरचना इंग्रजींत केली. यामुळें या पद्धतीस (८+६ ओळींचे दोन विभाग) '**मिल्टनी सुनीत**' असें संबोधण्यांत येऊं लागलें.

शेक्सपिअरनें मात्र, रूढ नियमांना न जुमानतां, आपलीं सुंदर सुंदर सुनीतें १२+२ ओळींच्या दोन विभागांत लिहिलीं. या प्रकारांत चमत्कृतीस व एकदम मिळणाऱ्या विषयकलाटणीस भरपूर अवसर असल्यानें कीं काय न

कळे, ही पद्धति बरीच रसिकप्रिय झाली. शेक्सपिअरचेंच नांव या सुनीतरचनापद्धतीस देण्यांत येऊन '**शेक्सपिअरी सुनीत**' असें नांवहि रूढ झालें.

मराठी कवींच्या दृष्टीपुढें ही दोन्ही सुनीतें होतीं. मराठींत 'मिल्टनी सुनीत' आणि 'शेक्सपिअरी सुनीत' ह्या सुनीतांच्या दोन्ही पद्धती रूढ आहेत. तथापि संख्येच्या दृष्टीनें पाहिलें तर, **शेक्सपिअरी सुनीतें लिहिण्याकडे मराठी कवींचा कल अधिक आहे** असें म्हणतां येईल. आधुनिक मराठी कवितेचे अग्रकवि **केशवसुत** यांनींच 'सुनीत' हा प्रकार मराठींत आणण्याचा पहिला प्रयत्न केला. त्यांनींच शेक्सपिअरच्या कांहीं इंग्रजी सुनीतांची मराठीमध्यें भाषांतरेंही केलीं आहेत. पण आपलें पहिलें स्वतंत्र सुनीत "**मयूरासन आणि ताजमहाल**" हें त्यांनीं इ.स.१८९२ सालीं लिहिलें. हेंच मराठींतीलहि पहिलें स्वतंत्र सुनीत होय. हें रचनापद्धतीच्या दृष्टीनें 'मिल्टनी' सुनीत आहे. शार्दूलविक्रीडित हें भारदस्त वृत्त केशवसुतांनीं या सुनीतासाठीं योजिलें आहे व तेंच आज मराठी '**सुनीताचें वृत्त**' म्हणून मान्यता पावलें आहे. इंग्रजीमध्यें सुनीतांत १४ ओळी असतात, तशा १४ च ओळी मराठींत मान्य झाल्या आहेत. इंग्रजी सुनीतांत वृत्तांसाठीं १० उच्चाराक्षरें (Syllables) असलेले चरण योजिण्यांत येतात. त्याच्याशीं तुलना केल्यास तितकाच अर्थ धारण करण्यास समर्थ असलेलें आणि प्रौढ असें शा. वि. वृत्त सुनीतासाठीं निवडण्यांत केशवसुतांची मार्मिकताच दिसून येते.

मिल्टनी सुनीत व शेक्सपिअरी सुनीत या दोन्ही पद्धती मराठींत रूढ असल्यानें त्यांचें स्वरूप व त्यांचीं वैशिष्ट्यें पाहिलीं पाहिजेत. तथापि त्यांतील भेद पाहण्यापूर्वीं **साम्यस्थळें** पाहणेंच उचित होईल. या दोन्ही सुनीतांत आढळणाऱ्या सर्व सामान्य गोष्टी कोणत्या तें आधीं पाहूं.

(१) (८ + ६) अशी विभागणी असो, नाहीं तर (१२ + २) अशी असो, १४ च ओळी असावयाच्या हें दोन्ही सुनीतांतील पहिलें साम्य आहे.

(२) " शार्दूल विक्रीडित " हेंच वृत्त योजिलेलें असावयाचें हें दुसरें साम्य या दोन्ही पद्धतींत आहे.

(३) " विषयाचें स्वरूप " दोन्ही सुनीतपद्धतींत एकसारखेंच असतें, हें तिसरें साम्य होय.

'**विषयाचें स्वरूप**' दोन्ही प्रकारच्या सनीतांत सारखेंच असतें, तेव्हां त्याचाच विचार प्रथम करूं. भावगीताचें सर्वसाधारण स्वरूप कसें असतें हें आपण पाहिलें आहे. भावगीताच्या विषयांत भावनेला प्राधान्य असतें हेंहि आपण लक्षांत घेतलें आहे. सर्वसामान्य काव्याचा विषय म्हणजे भावना, हें जवळजवळ ठरून गेल्यासारखें आहे. भावगीतांत तर केवळ एखाद्या भावने-चेंच वर्णन असतें. पण सुनीत हें या बाबतींत थोडें निराळें आहे. सुनीतांत केवळ भावनाच असून चालत नाहीं. भावनेच्या अनुषंगानें " विचारहि " सुनीतांत यावा लागतो. भावगीतांत एकाच भावनेची तार खेंचीत रसाचा उत्कर्ष साधण्याकडे कवीचा कल असतो, तर सुनीतांतील भावना उत्कट पण नियंत्रित असते ! हा " नियंत्रितपणा " विचाराच्या संयोगामुळेंच निर्माण होत असतो. भावगीतामध्यें कवीच्या मनांत उसळलेली भावनाच काय ती मुख्यत्वेंकरून आपण पाहतों, तर सुनीतांत त्या भावनेच्या संगेंच जन्मलेला विचारहि आपणांस दिसतो. अशा रीतीनें **भावना आणि विचार यांचा सुंदर समतोलपणाच** बहुतेक निर्दोष सुनीतांत आढळून येत असतो. उदा० "**मयूरासन आणि ताजमहाल**" या कवितेंत केशवसुतांनीं नुसती भावना रंगविलेली नाहीं. " ताजमहाल " पाहून आलेली भावना रंगवि-णारीच जर कविता निर्माण झाली तर तें एक भावगीत होईल. येथें मात्र वरील दोन वस्तू पाहून जे ' विचार ' मनांत उसळले तेच प्राधान्यानें दिलेले आढळतात. " स्वार्थासाठीं—स्वतःच्या गौरवासाठीं केलेलें मयूरासन चोरांनीं पळविलें, पण प्रीतीसाठीं बांधलेला ताजमहाल अजून तेथेंच डौलानें उभा आहे—यावरून माणसानें प्रीतीचें मोठेंपण जाणून घ्यावें " इतका विचार या सुनीतांत आलेला आहे.

मयूरासन आणि ताजमहाल पाहिल्यावर कवीच्या मनांत कांहीं भावना-जागृति झाली. परंतु या भावनेवरून जो विचार सुचला त्याचेंच चित्रण या सुनीतांत आहे. अर्थातच यामुळें भावना ही विचारांकित झालेली आहे.

कांहीं ठिकाणीं अशा प्रकारें '**विचारांकित भावना**' असते तर अन्यत्र "**भावनांकित विचार**" हि सुनीतांत असतो.

वर वर्णिल्याप्रमाणें, नुसता भावनात्मक विषय सुनीतास युक्त ठरत नाहीं, त्याचप्रमाणें नुसता वर्णनात्मक विषयही सुनीतास चालत नाहीं. वर्णनात्मक कवितेंत कित्येकदां नुसतें निसर्गवर्णन (उदा० श्रावणमास–बालकवि; हिरवे तळकोंकण–माधव); प्रसंगवर्णन (उदा० संताजीची घोडदौड–तिवारी) किंवा व्यक्तिवर्णन (भय्याजी–गोपीनाथ) आढळत असतें. पण सुनीतांत असा नुसता वर्णनात्मक विषय नसावा. सुनीतांत वर्णनात्मक विषय येऊं शकेल, पण तो फक्त पहिल्याच (८ ओळींच्या किंवा १२ ओळींच्या) विभागांत येईल व त्यावरून सुचलेला कांहीं 'विचार' पुढच्या विभागांत (६ ओळींच्या किंवा २ ओळींच्या) नीट मांडला गेला तरच तें सुनीत उच्च दर्जाचें होईल. उदा० "**आगरकर**" हें अज्ञातवासी कवीचें सुनीत पहा. यांत पहिल्या १२ ओळींच्या विभागांत आगरकरांचें वर्णन आहे. पण तेंसुद्धां बाह्यवर्णन नाहीं. आगरकरांच्या चारित्र्यरहस्याचेंच वर्णन आहे.... अंतरंगवर्णन आहे. आणि शेवटच्या दोन ओळींच्या विभागांत असें म्हटलें आहे कीं–आमच्या पुण्यांत असे थोर सपुत्र जन्मतात, पण "आम्ही निंदून त्यास क्रमितों लाजीरवाणें जिणें." सुधारकांचा छळ करणाऱ्या सनातनी वृत्तीचा लाजिरवाणेपणा कवीच्या मनांत तीव्रतेनें आला व त्यानें हा विचारच या द्विपदींत मांडून ठेविला.

वरीलप्रमाणें विषयमांडणी झाल्यास सुनीताचा मुख्य गुण जो 'विचार-गंभीरता' तो सहज साधतां येतो. सुनीतांत विचारगंभीरता असते असें म्हटल्यानें, त्यांतील भावनेस उणेपणा येतो असें नाहीं, हें मागें पाहिलेंच आहे. **सखोल व उत्कट भावना सुनीतांत असणार नाहीं असें नाहीं; पण विचाराच्या संयोगामुळें ती नियंत्रित व उदात्तच होत असते.** व एकंदरींत स्वरूप 'विचारगंभीरते'स पोषक असेंच बनलेलें असतें, हें ध्यानांत घेतलें पाहिजे. भावनेबरोबरच उसळी मारणाऱ्या विचाराची अभिव्यक्ति व उकल करण्यास उचित असा हा काव्यप्रकार शोधून काढण्यांत मूळ शोधकाची मर्मज्ञताच दिसून येते यांत शंका नाहीं.

सुनीताच्या अंतरंगाचें यथार्थ ज्ञान झाल्यावर साधारणपणें त्यास कोण-कोणते ' विषय ' उचित ठरतील हें सहज सांगतां येण्याजोगें आहे. ' एखादी भावना व तिजवरून सुचलेला विचार ' हा विषय तर आपण पाहिलाच. हीच स्थिति एखादा प्रसंग व प्रसंगसूचित विचार यांची आहे. याखेरीज सहसा सुनीतांत आढळणारे विषय म्हणजे प्रीतीचें गांभीर्य वा माहात्म्य, जीवनहेतु, मृत्यु, मृत्युंजय अशी कीर्तिदेवी, कालाकृतींचा वा वीरकृतींचा उदात्तपणा, केव्हां केव्हां निसर्गातील गहन गूढें किंवा निसर्गभव्यता, कालाची करणी, काव्याचें थोरपण, व्यक्तींचें कार्य इ० होत. ऐहिक जगांतील व्यवहार व आध्यात्मिक कल्पना यांतील विरोध हाहि सुनीताला योग्य विषय होऊं शकतो असें म्हणतां येईल.

वरीलसारखे विषय घेऊन सुनीतरचना करतांना सुनीतांतील विविध भागात्मक रचनेमुळें **विषयांतहि विभागणी** होत असते. पहिल्या (८ किंवा १२ ओळींच्या) विभागांत एक बाजू व दुसऱ्या (६ ओळींच्या किंवा २ ओळींच्या) विभागांत दुसरी बाजू येत असते. यांत चमत्कृति, विरोधी विचार, किंवा कलाटणी साधतां येते व त्यामुळें सुनीत हें मोठें मनोज्ञ होतें. हें विभागा-विभागांतील **अर्थाचें किंवा भावनेचें अंदोलन हा सुनीताचा प्राणच होय**. हें आंदोलन, ही कलाटणी नसेल तर सुनीतास ' सुनीतपण ' प्राप्त होणेंच अशक्य आहे.

सुनीताच्या अंतरंगांतील भावनांकित विचार कसा असतो, सुनीताचा विषय कोणत्या स्वरूपाचा असणें इष्ट आहे, सुनीतास साजेसे विषय कोण-कोणते म्हणतां येतील व अर्थाचें आंदोलन किंवा कलाटणीची जरूरी सुनी-तांत कशी आहे याचा विचार येथपर्यंत केला. वरील गोष्टी या ' मिल्टनी सुनीत ' व ' शेक्सपिअरी सुनीत ' या दोहोंतहि सामान्य आहेत. आतां दोन्ही सुनीतपद्धतींची स्वतंत्र वैशिष्ट्यें काय आहे हें पाहणें आवश्यक आहे.

मिल्टनी सुनीत : (पद्म सुनीत)

मिल्टनी सुनीत हें शा. वि.च्या १४ ओळींचें असतें. परंतु या १४ ओळींचे दोन विभाग केलेले असतात.

आठ चरणांचा पहिला विभाग—यासच **अष्टपदी** म्हणतात.

सहा चरणांचा दुसरा विभाग—यासच **षट्पदी** म्हणतात.

अष्टपदी व षट्पदी मिळून मिल्टनी सुनीत तयार होतें.

पहिल्या विभागांत म्हणजे अष्टपदींत विषयाची एक बाजू रंगवलेली असते; यामध्यें एखादी भावना, किंवा भावनांकित विचार किंवा एखादा प्रसंग वर्णिलेला असतो.

दुसऱ्या विभागांत म्हणजे षट्पदींत विषयाची दुसरी बाजू रंगवून विषय पूर्ण केलेला असतो. या विभागांत पहिल्या विभागांतील विषयाची पूर्तता असते; म्हणजे पहिल्या विभागांतील भावनेवरून सुचलेला विचार असतो किंवा पहिल्या विचाराची दुसरी बाजू म्हणून दुसरा विचार असतो व तो पहिल्याच्या विरोधीहि असूं शकतो. मात्र असें असलें तरी परिणामाच्या दृष्टीनें अष्टपदी व षट्पदी या एकजीवच होत असतात.

अष्टपदीनंतर एक प्रकारचें ' अर्थाचें आंदोलन ' या प्रकारच्या सुनीतांत आढळून येतें. पहिल्या विभागांत एक भावना, विचार वा प्रसंग इ. रंगवीत रंगवीत एका विशिष्ट बिंदूपर्यंत नेलेला असतो व **दुसऱ्या विभागांत वरील गोष्टींचाच उत्कर्ष, समारोप वा पूर्तता साधलेली असते.**

अष्टपदींत पहिल्या विभागाची ' संपूर्ण रचना ' असते आणि षट्पदींत दुसऱ्या विभागाची ' संपूर्ण रचना ' असतें हें खरें, परंतु हे दोन्ही विभाग विषयाच्या दृष्टीनें परस्परांशीं निगडित असेच असावे लागतात. आणि याच-साठीं ते " **स्वतंत्र पण संयुक्त** " करण्यांत कवीचें कौशल्य प्रगट होत असतें ! हे विभाग अगदीं एकरूप वाटावे इतके सलग जोडण्याचा कवीचा यत्न असतो. आणि या हेतूनेंच कित्येक मिल्टनी सुनीतांत अष्टपदींतील विचार—आठ ओळी संपल्यानंतरहि, नवव्या ओळीच्या मध्यापर्यंत लांबविलेला असतो; आणि अशा रीतीनें घडण दोन विभागांत होते तरी विषयाचें एकत्व कायम राखलें जातें.

मिल्टनी सुनीताचीं एकदोन उदाहरणें पाहिल्यास वरील विवेचनांतील अर्थ अधिक स्पष्ट होईल. " **श्रीलक्ष्मीदेवीस** " (यशवंत) हें सुनीत

आदर्श म्हणून पाहण्याजोगें आहे. श्रीलक्ष्मीचा (म्हणजेच संपत्तीचा) नेहमीं चंचल म्हणून धिःकार करण्यांत येतो; पण याच्यापेक्षां निराळा विचार कवीनें या सुनीतांत मांडला आहे. लक्ष्मीचे गुण कवीस पटले आहेत व संपत्ति ही माणसाला किती साह्यकारी आहे हेंच कवीनें सांगितलें आहे.

—लक्ष्मी ही चंचल आहे, मालिन्यमय आहे, पापांतहि जन्मणारी आहे. यासाठींच साधुसंतांनीं तिला मातीसारखी तुच्छ मानली—हा विचार पहिल्या विभागांत म्हणजे अष्टपदींत आहे. आणि " धिक्कारोत मुमुक्षु; मी परि तुझी पूजा न अव्हेरिली " अशी नववी ओळ लिहून निराळा विचार सांगणाऱ्या षट्पदीस सुरुवात केली आहे.

—संपत्तीमुळें—लक्ष्मीमुळें इष्ट गोष्टीहि घडतात; महान् कार्ये करतां येतात; अशक्य गोष्टीहि साधतां येतात. एकंदरींत माणसाच्या उन्नतीला संपत्ति मदतच करते. मग लक्ष्मीचा मी धिःकार कसा करूं, असा विचार षट्पदींत मांडला आहे.

पहिल्या विचाराच्या विरोधी विचार षट्पदींत आहे, पण तो पहिल्या विचारापेक्षां 'अगदीं निराळा' नाहीं. दोन्ही बाजूंचा विचार ऐकल्यावर **एकच संकलित परिणाम** आपल्या मनावर होतो; लक्ष्मीचें माहात्म्य मनाला पटतें.

'कष्ट व विश्रांति' हें श्री. ठोकळ यांचें सुनीतहि दोन दृश्यांवरून सुचणाऱ्या दोन विचारांनीं अर्थगंभीर झालें आहे.

अष्टपदींत उशाला धोंडा घेऊन गाढ झोपलेला श्रमी शेतकरी वर्णिलेला आहे; तर षट्पदींत गाद्यागिरद्यांवर लोळणारे ऐतखाऊ पण निद्रेची आराधना करणारे श्रीमंत वर्णिलेले आहेत. अशा रीतीनें मुळांतील दोहोंमधील विरोध अगदीं ठसठशीत आहे. तथापि षट्पदींमधील शेवटच्या दोन ओळींमुळें या दोन विभागांचा एकजीवीपणा सहज प्रत्ययास येतो....

तो शेतें पिकवी स्वतः निथळत्या घामामध्यें न्हाउनी
आम्ही हुश्श करूनि घाम पुसतों पंखा करीं घेऊनी!

गरीब—श्रीमंतांची स्थिति पाहून सुचलेले विचार हा या कवितेचा विषय कवीनें फार कलात्मक रीतीनें रेखाटला आहे.

या प्रकारांत **यमकरचना** करतांना, अष्टपदी व षट्पदी ह्या आपापल्यापरी स्वतंत्र व संघटित वाटतील अशी यमकयोजना कांहीं कांही कवी हेतुपुरस्सर करीत असतात. सुनीताच्या या प्रकारास 'मिल्टनी सुनीत' असें म्हणण्या-ऐवजीं "**पद्म सुनीत**" म्हणावें असें प्रो. श्री. बा. रानडे यांनीं सुचविलें आहे. * अष्टपदीस ते "आठ पाकळयांचें कमळ" असें मानतात व षट्पदी म्हणजे "सहा पायांचा भुंगा" मानितात आणि या प्रकारास "पद्म" म्हणण्याचें कारण हें सुनीत सहा पायांचा भुंगा बसलेल्या आठ पाकळयांच्या कमळासारखें दिसतें असें सांगतात. त्यांनीं सुचविलेलें हें नांव मिल्टनी सुनी-तास द्यावयास कांहींच हरकत दिसत नाहीं. मिल्टनी सुनीतानंतर शेक्स-पिअरी सुनीताचें स्वरूप समजावून घ्यावयाचें आहे.

शेक्सपिअरी सुनीत : (कमल सुनीत)

शेक्सपिअरी सुनीतांत १४ ओळींचे दोन विभाग असतात.

१२ ओळींचा पाहिला विभाग व २ ओळींचा दुसरा विभाग. पहिल्यास '**द्वादशक**' व दुसऱ्यास '**द्विपदी**' असें म्हणतात.

अष्टपदी...विराम—अर्थाचें आंदोलन...षट्पदी असा क्रम मिल्टनी सुनीतांत असतो तर, **द्वादशक**...विराम—अर्थाचें आंदोलन...द्विपदी असा क्रम शेक्सपिअरी सुनीतांत असतो. परंतु या दोन्ही ठिकाणच्या आंदो-लनांत फरक असतो. दुसऱ्या ठिकाणीं बारा ओळींमध्यें ज्या विवक्षित भाव-नेचा परिपोष केला असेल तिला दोनच ओळींच्या तुटपुंज्या अवकाशांत आकर्षक स्वरूप देणें हा शेक्सपिअरी सुनीताचा विशेष आहे.

द्वादशकांत एक विचार मांडलेला असतो किंवा भावना खेळवलेली असते आणि द्विपदींत वरील विषयांचा समारोप तरी केलेला असतो किंवा त्याला चमत्कृतिपूर्ण कलाटणी तरी दिलेली असते.

बारा ओळींमध्यें रंगविलेल्या वस्तूस दोनच ओळींनीं निराळी कलाटणी देणें हें कविकौशल्याचेंच काम आहे. कारण—या दोन ओळींत 'नुसता सारांश'

---

* (काव्यविचार—पा. ४८).

सांगून सुनीत तयार होत नसतें. मूळ विचार द्वादशकांत जितका उंच गेला असेल त्याच्या मानानें द्विपदीहि सामर्थ्यवान् हवी. उंच पातळीवरून खालीं आलेलें पाणी जसें आपोआप पूर्वपातळीइतकें उंच जातें तसें या सनीतांतील विषयाचें व्हावयास हवें. **विषयसंलग्न पण पृथगात्म** (स्वतंत्र) वृत्तीच्या द्विपदीमुळें हें कार्य होऊं शकतें.

" **आम्ही कोण?** " (केशवसुत) या सनीतांत पहिल्या १२ ओळींत " कवींचा अधिकार, महत्व " निरनिराळ्या प्रकारें रंगविलें आहे. कवींना इतरांपेक्षां अधिक प्रतिभा असल्यानें ते देवाचे लाडके आहेत; ते सान्या विश्वांत विहार करूं शकतात; कवि वस्तुवस्तूंना सौंदर्य प्राप्त करून देतात; त्यांच्या कृतींतून अमृत पाझरत असतें इ० गोष्टी सांगून विषयाचा परिपोष केला आहे. द्विपदींत कलाटणी नसून समारोप आहे—

" आम्हांला वगळा, गतप्रभ झणीं होतील तारांगणें
आम्हांला वगळा, विकेल कवडीमोलावरी हें जिणें "

हा द्वादशकाचा नुसता सारांश नव्हे तर त्यांतील विषयाचा समारोप, आणि तोहि चमत्कृतिपूर्ण पद्धतीचाच आहे. स्वर्ग किंवा पृथ्वी या दोहोंतलेंहि सौंदर्य उकलून दाखविणारे जे कवि त्यांना आपण वगळलें तर खरोखरच या दोहोंची शोभा कमी होईल असें कवीस सांगावयाचें आहे.

द्विपदींतील **कलाटणी** कशी असते याचें एक उदाहरण म्हणून "**दिवाळी तो–आणि मी**" (अनंत काणेकर) हें सुनीत पहाण्याजोगें आहे. दिवाळी हा वास्तविक हर्षाचा, आनंदाचा प्रसंग. पण या वेळींहि कवीच्या मनाला एकदां जो विषण्ण विचार चाटून गेला तो कवीनें यांत दिला आहे.

दिवाळीची मौज सगळीकडे चालली होती हें पहिल्या २ श्लोकांत आहे व पुढें अभ्यंगस्नान करावयाचें सोडून हौदावर थंड पाण्यानें स्नान करीत कुडकुडणारा एक बापडा इसम कवीला दिसला तें सांगितलें आहे. " **माता, बंधु, बहीण कोणि नव्हतें प्रेमी तया माणुस** " तेव्हां साहजिकच तो दिवाळीच्या मंगलानंदांत सामील होऊं शकत नव्हता! कवि त्याजकडे पाहून

हंसला तेव्हां तोहि बिचारा हंसला ! !...पण या हंसण्यामुळें कवीच्या मनांत एकदम अतिशय विषण्ण विचार आले. द्विपदी अशी आहे—

" तो हांसे परि मद्हृदीं भडभडे, चित्ता जडे खिन्नता
नाचो आणिक बागडो जग, नसे माझ्या जिवा शांतता "

पहिल्या विभागांत एक प्रसंग व दुसऱ्यांत त्यावरून सुचलेला विचार ही सुनीत–मांडणी लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे. या सुनीतास जी उदात्तता आली आहे ती द्विपदींतील महत्वाच्या विचारामुळेंच होय.

दिवाळीच्या वेळीं आपण सुखांत डुंबत असतों, पण त्याच वेळीं कोणी अभागी माणूस मायेअभावीं थंडीनें कुडकुडत असेल याची आपणांला जाणीव नसते ! पण कवीनें ती करून दिली आहे. तो इसम म्हणजे जगांतल्या दुःखी माणसांचें एक प्रतीक आहे; आणि दिवाळी म्हणजे आपली नेहमींची जी चैन चालते तिचें प्रतीक (चिन्ह) आहे. जोंपर्यंत एखादा तरी प्राणी दुःखी आहे तोंपर्यंत त्याला दुर्लक्षून आपण सुख भोगणें उचित आहे का ? हा विचार वाचकाच्याहि मनांत उत्पन्न झाल्याशिवाय राहत नाहीं.

शेक्सपिअरी सुनीताचें स्वरूप वरील उदाहरणांवरून स्पष्ट होईल. या पद्धतींत यमकरचनेचे कांहीं विशिष्ट प्रयत्न झाले; त्यांत मुख्य म्हणजे " एक अंतराआडचीं यमकें " साधणें हा होय. १–३; २–४ अशा ओळींचीं हीं यमकें साधलीं जात असत. परंतु मराठी भाषेच्या प्रकृतीला ' द्विपदी यमक 'च अधिक मानवत असल्यामुळें कीं काय न कळे तेंच पुनश्च रूढ होत आहे असें दिसतें.

शेक्सपिअरी सुनीतास " गोपाल सुनीत " असें मराठी नांव प्रो. रानडे यांनीं दिलें आहे.

४ + ४ + ४–असे १२ ओळींचे तीन श्लोक त्यांत असतात. तेव्हां चार चार चरणांच्या या तीन गाई आणि दोन चरणांची द्विपदी म्हणजे या तीन गाईंना वळणारा गुराखी, असें प्रा. रानडे यांचें स्पष्टीकरण आहे. परंतु वरील स्पष्टीकरण आणि नांव हीं दोन्ही अजून बहुरूढ झालेलीं नाहींत. तेव्हां वरीलपेक्षां अधिक काव्यपूर्ण असें नांव आम्ही सुचवू इच्छितों.

मिल्टनी सुनीतास "पद्म सुनीत" म्हणतात—त्याचप्रमाणें शेक्सपिअरी सुनीतास "कमल सुनीत" म्हणावें.

'द्वादशदलकमल' सुप्रसिद्धच आहे. तेव्हां १२ चरणांच्या तीन गाई न करतां तें एक १२ पाकळयांचें मनोहर कमळ आहे असें मानावें व २ चरणांची जी द्विपदी ती म्हणजे २ पायांचें फुलपांखरूं समजावें. १२ पाकळयांच्या 'द्वादशकां'तील—कमलांतील—रसच ज्यानें प्राशन केला आहे—सारांश आपणांत शोषून ठेवला आहे—(आणि जें चमत्कृतिपूर्णहि आहे!) तें फुलपांखरूं म्हणजे द्विपदी होय. तेव्हां पद्म सुनीत म्हणजे अष्टदलकमल व षट्पाद भ्रमर आणि कमल सुनीत म्हणजे बारा ओळींचें द्वादशकमल व दोन ओळींचें द्विपाद फुलपांखरूं असा अर्थ घेऊन हीं नांवें रसिकांनीं मान्य करावींत असें वाटतें.

शेक्सपिअरी सुनीतांत पहिल्या १२ ओळींत भावनेच्या परिपोषाला बराच वाव असतो. शिवाय चमत्कृतिपूर्ण कलाटणीचाहि उपयोग हें सुनीत आकर्षक करण्याकडे होतो. यामुळें मराठी कवींचा ओढा या शेक्सपिअरी सुनीताकडेच अधिक दिसून येतो.

सुनीत हा काव्यप्रकार भावगीतापेक्षां निराळा असतो हें आपण पाहिलेंच आहे. भावगीतापेक्षां सुनीत आकारानें लहान असलें तरी गंभीर असतें. त्यांत कवीचें रचनाकौशल्य प्रगट व्हावें लागतें. अंतरंग व बहिरंगदृष्ट्या दोन्ही विभागांची जुळणी व जोडणी यथार्थ होणें आवश्यक असतें. सर्व सुनीतभर एक प्रकारची कलात्मक उंची पाळली जाणें आवश्यक असतें, तरच तें उत्तम दर्जाचें सुनीत होऊं शकतें. एखाद्या चुकीच्या शब्दानें किंवा शिथिल ओळीच्या रचनेनेंही सुनीताचा 'ताजमहाल' बेडौल होण्याचा संभव फार! इतर काव्यप्रांतांत इतका कांटेकोरपणा नसला तरी चालतो. पण भरगच्च रचना, भारदस्त भाषा आणि अर्थगांभीर्य या सर्वांचा योग्य मिलाफ झाल्यासच सुनीत हें सर्वांगपरिपूर्ण होऊं शकतें हें ध्यानांत ठेवलें पाहिजे. नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या "अग्निपराग" या पोवळे यांच्या कविसंग्रहांत साक्षेपानें रचिलेलीं कलापूर्ण सुनीतें आढळतात. ओजस्वी नवसुनीतांचा नमुना म्हणून त्याजकडे बोट दाखवून हें सुनीतविवेचन संपवितों.

---

३ विलापिका

विलापिका हा आत्मनिष्ठ काव्याचा एक प्रकार होय. मराठीमध्यें हा प्रकार इंग्रजीमधील एलेजी (Elegy) या काव्यप्रकारावरून आलेला दिसतो. आप्तनातलगांच्या शोकदायक मरणामुळें मनाची जी दारुण अवस्था होते ती विलापिकेमध्यें मुख्यतः वर्णिलेली असते. अर्थात् प्रिय व्यक्तीला ओढून नेणाऱ्या मृत्यूबद्दलचे व मर्त्यपणाबद्दलचे विचारहि अशा काव्यांत ओघानें येत असतात. आपल्याकडील जुन्या वाङ्मयांत शोकपर काव्यरचना अनेक ठिकाणीं आलेली आहे. तशीच संस्कृत वाङ्मयांत देखील 'अजविलाप,' 'रतिविलाप' यासारखीं विलापकाव्यें आहेतच. पण मृत्यूमुळें झालेला शोक ही मुख्य भावना धरून जीवनमरणविषयक तत्वज्ञानाचें कांहीं विचार सांगावे व एक सुव्यवस्थित, संपूर्ण व निराळ्या पद्धतीचें काव्य निर्माण करावें ही कल्पना Elegy वरूनच आपल्या कवींना आली. केशवसुतादि कवी ज्या वेळीं नवनवे काव्यप्रकार निर्माण करीत होते त्याच वेळीं काव्यरचना करीत असलेल्या जुन्या पांडिती वळणाच्या लेंभे, आगाशे, मोगरे प्रभृति कवींनीं विचारगंभीर असा विलापिका हा काव्यप्रकार मराठीमध्यें स्थिर करण्याचा यत्न केला.

ज्या काव्यांत एखाद्या प्रिय व्यक्तीच्या मृत्यूविषयींचा विलाप व जीवनमरणविषयक तत्वज्ञान असतें, त्यास "विलापिका" असें म्हणतात.

प्रियजनांच्या चिरवियोगानें मनाला झालेल्या शोकाला या काव्यांत कवी वाचा फोडीत असतो; "बांधल्या तळ्याचा फुटलासे पाट । ओघ बारा वाट मुरडताती" अशी जी चित्ताची विकल अवस्था होते तीच या काव्याचा विषय असते. साहजिकच या शोकभावनेच्या उद्रेकाबरोबर प्रिय व्यक्तीच्या अंगच्या गुणांचें वर्णन, तिच्या विरहामुळें आपली झालेली अपरिमित हानि आणि मग या विषयाच्या अनुषंगानेंच मनांत उत्पन्न होणारे जगाच्या क्षण-

भंगुरतेबद्दलचे, नश्वरतेबद्दलचे विचार, जीवनमरणाचें तत्वज्ञान, याहि साऱ्या गोष्टी विलापिकेंत येत असतात.

विलापिकेंत भावनेबरोबर विचारालाहि महत्व असतें हें लक्षांत घेतलें पाहिजे. शोकाचा उमाळा कमी झाल्यावर, त्या दुःखी स्थितींतही मृत्यु ही किती भयंकर तशीच गूढ घटना आहे याबद्दलचे विचार माणसाच्या मनांत येतात; व जन्ममृत्यूसंबंधींचें कांहीं तत्वचिंतन त्याच्या मनांत सुरू होतें. या तत्वविचारांचा व मूळच्या शोकभावनेचा जेव्हां योग्य मिलाफ होतो तेव्हांच सुंदर विलापिका निर्माण होते. कवीच्या भावनाप्रधान व तरल मनाला झालेला शोक वाचून जसें वाचकांचें अंतःकरण व्याकुळ होतें तसेंच जन्ममरणाविषयींची त्याची विचारसरणी वाचून तें विचारगंभीर व तत्वचिंतक बनतें. रे० टिळकांसारखा जन्मभर तत्वचिंतनांत रमलेला कवि जेव्हां "बापाचे अश्रु" या काव्यांत शोकभावनेसंगेंच कांहीं जीवित–विषयक सखोल विचार सांगतो तेव्हां ते आपल्या मनबुद्धींना आकर्षून घेतल्याशिवाय रहात नाहींत. नुसता आक्रोश, नुसता ठराविक पद्धतीचा शोक असल्यास तें काव्य केवळ शोकगीत होईल; पण त्यालाच जर विचाराची जोड मिळेल तर त्यास विलापिका या सदरांत घालतां येईल.

लेंभे, आगाशे, मोगरे प्रभृतींनीं अनेक वैलापिक काव्यें लिहिलीं आहेत. लेंभे यांचें "शोकावर्त", आगाशे यांचें "बाष्पांजलि" व मोगरे यांचीं तर अकरा विलापकाव्यें प्रसिद्ध आहेत! अलीकडील कवींचें लक्ष मात्र या काव्यप्रकाराकडे फारसें नाहींच असें म्हटल्यास चालेल.

विलापिकेंत भावना व विचार यांचें प्रमाण काय असावें, या दोहोंच्या सीमारेषा कोठें ओढाव्या हें सांगणें कठीण आहे. लेंभे यांच्या शोकावर्तांत भावनाधिक्य आहे तर बाष्पांजलींत विचाराधिक्य आहे असें वाटतें.

लेंभे यांच्या शोकावर्तांत पत्नीविरहाचें दुःख चित्रित केलेलें आहे. या शोकावर्ताच्या लोकप्रियतेमुळें असेल, पण पत्नीच्या मृत्यूविषयींची बरीच विलापगीतें मराठींत निर्माण झालेलीं आहेत हें खरें. वास्तविक पाहतां, पत्नीप्रमाणेंच पुत्र, पिता, माता, मित्र यांच्या निधनाचा विषय विलापिकेस उचित

असाच आहे. इंग्रजींतील कांहीं उत्तम विलापिका तर मित्रनिधनावरच आहेत. मोगरे यांनीं मात्र ज्या अकरा विलापिका लिहिल्या आहेत त्या वरील व्यक्तीं-पेक्षा निराळ्या व्यक्तींविषयीं आहेत ! या ना त्या कारणानें राष्ट्रीय महत्व पावलेल्या व्यक्तींविषयीं मोगरे यांना आदर वाटे व तिच्या मरणानंतर तिच्या-विषयीं झालेलें दुःख व तिच्या कार्याची महति ते वर्णीत असत. अर्थात् अशा काव्यांत जिव्हाळा साहजिकच कमी असे. डॉ. आनंदीबाई जोशी, भाऊराव कोल्हटकर, रा. सा. मंडलिक अशा व्यक्तींविषयींच्याच या विलापिका आहेत. पण त्यांत जन्ममरणविषयक तात्विक विचार नाहींत व जिव्हाळा उत्कट नाहीं; त्यामुळें, एरव्हीं वर्णनपद्धति टाकठीक असूनहि या विलापिका गौण दर्जाच्या आहेत असें म्हणावें लागतें.

जिव्हाळा ओतप्रोत भरलेली विलापिका म्हणून लेंभे यांची शोकावर्त ही विलाप—कविता वाचण्याजोगी आहे. पृथ्वी वृत्तामध्यें लिहिलेल्या ७० श्लोकांचें हें काव्य आहे. विलापिकेची लांबी फार लहान असूं नये किंवा फार दीर्घहि असूं नये असें म्हटलें जातें. त्या दृष्टीनें लेंभे यांची ही विलापिका योग्य विस्ताराची वाटते. आपल्या कष्टी जीवनाला गोडवा आणणारी जी पत्नी तिचे गुण आठवून त्यांचें हृदय येथें उकलून आलें आहे. विरहव्याकूळ मनाची सारी तळमळ नी तडफड त्यांनीं "शोकावर्तांत" व्यक्त केली आहे.

असोचि अथवा नसो निजगृहांत ती 'इंदिरा'
प्रसन्न हृदयीं तुझ्या वसतसे सुखाचा झरा—

असें ते प्रियपत्नीला कृतज्ञतेनें म्हणतात "मदीय तनु शून्य हो ! हृदय शून्य हो ! शून्य हो !" असें ते स्वतःच्या विकल मनाचें वर्णन करतात. या काव्यांतील भावना खरोखरच हृदयस्पर्शी आहे. पण विलिपिका या दृष्टीनें पाहिलें तर, तात्विक विचारांची जोड या काव्यास असावी तेवढी नाहीं असें म्हटलें पाहिजे. अर्थात् उत्कट भावनोद्रेक जिव्हाळ्यानें प्रगट झाला असल्यानें तंत्र-दोषांची तमा न करतां रसिक शोकावर्ताला मान देतात असें दिसतें.

तात्विक विचारांचें प्राबल्य असलेली विलापिका पहावयाची असल्यास आगाशे यांची 'बाष्पांजलि' वाचावी. हिच्या पूर्वार्धांत पुत्रशोकाच्या भाव-

नेला प्राधान्य दिलेलें आहे, तर उत्तरार्धांत विलापाच्या अनुषंगानेंच तात्विक विचारांनाही महत्व दिलें आहे असें दिसतें. आगाशे हे स्वतः संस्कृत–इंग्रजीचे अभ्यासक होते व तत्वज्ञानाशींही त्यांचा खूप परिचय होता असें या विदग्ध काव्यावरून दिसतें. गीतेंतील उपदेश, अर्चिरादि मार्गांचीं वैशिष्ट्यें, साक्रेटिसाची मरणवेळ, तुकारामबोवांचे अभंग या सार्‍यांचा उल्लेख व त्यांच्या अनुरोधानें जन्ममरणाविषयाचें खूप तत्वज्ञान प्रस्तुत विलापिकेंत आलें आहे. ‘शोकावर्ता’तली भावनोत्कटता जशी उल्लेखनीय आहे, तशीच या काव्यांतील विचारगंभीरता अभ्यासनीय आहे. मंदाक्रांता हें शोकभावनेला उचित असलेलें वृत्त निवडण्यांतही आगाशे यांचें वैशिष्ट्य दिसून येते. लेंभे यांची शोकावर्तांतील भाषा सफाईदार व प्रसादगुणयुक्त आहे तर आगाशे यांची भाषा तितकी सहजसुंदर नाहीं. कवितेंत विचारगांभीर्य असावयास हरकत नसते पण भाषागांभीर्य म्हणजे भाषेचा प्रौढपणा व अ-प्रसाद सामान्य रसिकांना मोहवीत नाहीं! शोकावेगानें निर्माण झालेले आर्तोद्गार प्रगट करतांना भाषा बोजड वा क्लिष्ट असण्यापेक्षां सहज व प्रासादिक असेल तर मुळांतील रस वाचकाच्या मनाला तात्काल स्पर्श करील यांत शंका नाहीं.

पंडिती वळणाच्या जुन्या कवींनीं आणखीहि कांहीं विलापिका लिहिल्या आहेत, पण इंग्रजीमध्यें ज्या उत्कृष्ट दर्जाच्या विलापिका आहेत तशा या मुळींच नाहींत असें म्हटलें पाहिजे.

विलापिका हा काव्यप्रकार आधुनिक काव्यांत फारसा दिसतहि नाहीं. शोककाव्यें वरचेवर निर्माण होतात, पण तंत्रशुद्ध विलापिका क्वचितच अवतीर्ण होते. असें होण्याचीं कारणें काय आहेत हें सांगणें कठीण आहे. काव्यप्रकारांचें तंत्रमंत्र पाहतांना तो काव्यप्रकार उत्कर्ष पावत आहे कीं विनाश पावत आहे हें पाहणें अप्रस्तुत होणार नाहीं या दृष्टीनेंच हा उल्लेख येथें केला आहे. ‘आजचा काळ भावगीतांचा आहे’ असें म्हणतात. तसें असल्यास विचारगंभीर व कांहींसा कृत्रिम वाटणारा असा हा काव्यप्रकार उपेक्षिला जावा हें साहजिक होय. किंवा असेंहि म्हणतां येईल कीं, जन्ममरणाविषयींचा गूढ विचार भावनेनें रसरसणार्‍या काव्याला चिकटविण्यापेक्षां

नुसतीच करुणरसयुक्त विलाप—काव्यें लिहिणें आजच्या कवींना रुचत असावें. प्रिय पतीच्या निधनानंतर, त्याचें मधुर सहवाससुख अंतरल्याचा उल्लेख असणारी व त्याचा आश्रय संपतांच चोहोंकडे प्रबळ झंझावात सुटला आहे असें सांगणारी "झंझावात" नांवाची एक करुणरम्य कविता **इंदिरा संत** यांनीं लिहिली आहे. तीच खऱ्या आत्मनिष्ठ व नव्या पद्धतीच्या विलापकवितेचा नमुना होय असें म्हणण्यास हरकत नाहीं.

४ गूढगुंजन

> कोणीकडे ग?—कोणीकडून?
> तिमिरामधेंच तिमिरामधून
> घडीभर पडे मधेंच ऊन
> अश्रीं तेंही जातें उडून

आधुनिक काव्यांत "गूढगुंजन" हा प्रकार नव्यानेंच सुरू झालेला आहे. गूढगुंजनात्मक काव्याची **प्रथा केशवसुतांनीं सुरू केली**. इंग्रजींत ज्याला मिस्टिसीझम् (Mysticism) म्हणतात त्यालाच मराठींत गूढगुंजन हें प्रा. चाफेकर यांनीं सुचविलेलें नांव रूढ झालें आहे; व 'मिस्टिक पोएट्री' या-अर्थी 'गूढगुंजनात्मक काव्य' असेंहि म्हटलें जातें.

कवीच्या काव्यांत बहुधा मनांतील उत्कट व उघड भावनाच रंगविलेल्या असल्या तरी अनेकदां कवि कांहीं गहनगूढ असेंहि लेखन करीत असतो. स्वतःला प्रतीत झालेल्या भावना शब्दांत पकडून त्या रसिकांप्रत पोंचविण्याचें कार्य कवि करीत असतो. पुष्कळ वेळां या भावना, हे अनुभव अलौकिक, गूढ असेंच असतात. ते जसेच्या तसे सांगणें अवघडच असतें. तेव्हां कवि कांहीं रूपकांचा, कांहीं दृष्टांतांचा आधार घेऊन आपल्या मनांतील अमूर्त भावना मूर्त स्वरूपांत पुढें मांडीत असतो. प्रेम, शोक, हर्ष या भावना रंगविणें सोपें असतें—त्यांत गूढपणा कांहींच नसतो. पण **कांहीं भावनांचे**

विषय, कांहीं अनुभव असे असतात. कीं, त्यांचें स्वरूप खरोखरी मूळचेंच गूढ असते. हें जें कांहीं 'गूढ' तें 'उघड' करून सांगण्यासाठीं कवि लिहीत असतो. अशा रीतीनें 'गूढा'विषयीं जें काव्यलेखन म्हणजेच 'गुंजन' असतें त्यास "गूढगुंजन" असें म्हणतात.

बाह्यसृष्टीचें स्वरूप आपल्या डोळ्यांना स्पष्ट दिसणारें आहे. त्यांत गूढ कांहींच नाहीं. पण अंतःसृष्टींत सारेंच गूढ आहे. बाह्यसृष्टीच्या मुळाशीं कोणतें आदितत्व आहे याचा आपण अंतर्मनानें विचार करूं लागलों कीं, गूढ-पणाचा परगणा सुरू होतो. जीव–जगत–जगदीश यांचे परस्परसंबंध कसे आहेत हें देखील एक महान् गूढच आहे. नक्षत्रतारकांचें चमचमणें व परिभ्रमण, हेंहि दुसरें एक गूढच आहे. अशी गूढता जेथें असेल तेथें गूढगुंजनाचा विषय निर्माण होतो. मुख्यतः अध्यात्मिक बाबतींत गूढ-गुंजनाला फार अवसर आहे. देहाचें नश्वरत्व, आत्म्याचें महत्व, सर्वांभूतीं एक परमात्मा इ. गोष्टींचें चिंतन गूढगुंजनांत येऊ शकतें. तसेंच आपल्या कुडींतील आत्म्याला परमात्म्याची ओळख करून घेण्याची, परमात्म्याशीं एकरूप होण्याची अखंड तळमळ लागलेली असते तीही गूढगुंजनाचा महत्त्वाचा विषय मानतां येईल. परमात्मा हा नेमका कसा आहे हेंहि अद्याप एक परमगूढच आहे. त्याचें स्वरूप सगुण–निर्गुण; निराकार–साकार, सान्त–अनन्त असें मानलें जात असल्यानें या स्वरूपाचें परस्पर विरोधात्मक विवेचन गूढगुंजनांत अनेकदा दृष्टीस पडतें यांत नवल नाहीं. जुन्या अध्यात्मिक कवितेचें आधुनिक स्वरूप म्हणजेच गूढगुंजन असें म्हटल्यास चालेल. मात्र जुन्या कवींचा भक्तिप्रधान दृष्टिकोण आधुनिक कवींत नाहीं. जुने कवि सर्व शक्तिमान् परमेश्वरमूर्ति मानणारे तर आधुनिक कवि बुद्धीच्या प्रकाश-झोतांत त्या अमूर्त "अज्ञेया"चा छडा लावणारे. या दोहोंत फरक आहे हें मात्र लक्षांत घेतलें पाहिजे.

वरीलसारखें अध्यात्मविषयक गूढगुंजन जसें मराठींत निर्माण झालें आहे तसेंच प्रेमविषयक गूढगुंजनहि बरेंच जन्मास आलेलें आहे. विशेषतः वऱ्हाड-कडीलि कवीमंडळींनीं हें प्रेमविषयक गूढगुंजन बरेंच प्रचलित केलें. जीव व

शिव यांना प्रेयसी–प्रियकर कल्पून अशा प्रकारची कविता लिहिली जाते. अंतरीं भक्तिमय परंतु बाह्यतः प्रणयभावाच्या कविता जुन्या काव्यांत आहेतच. "राधा–कृष्ण" हें जोडपेंदेखील जिवाशिवाचेंच रूपक समजतात! अशा रीतीनें अध्यात्म व प्रेमभावना यांतील ओढ, तळमळ, ऐक्यभावना, आत्मार्पणपद्धति इ० साम्यामुळें केव्हां केव्हां अध्यात्म हें अंतरंग व प्रणय हें बाह्यांग, किंवा प्रणय हें अंतरंग व अध्यात्म हें बाह्यांग अशा प्रकारची काव्य-रचना होते. हीहि एक प्रकारची गूढगुंजनात्मक कविताच होय. पण प्रामु-ख्यानें अध्यात्मविषयक गूढ रहस्याविषयीं रचिलेली कविता म्हणजेच गूढ-गुंजन असा रसिकांचा संकेत आहे, हें सारांशरूपानें येथें नमूद केलें पाहिजे.

पूर्वीचे कवि हे संतकवि होते. ते आधीं संत व नंतर कवि होते. त्यांचें जन्माचें ध्येय मोक्षसाधन हें असे व त्या अनंत अज्ञेयाचीं बहुविध साकार रूपें वर्णन करावींत आणि बहु प्रकारांनीं त्यांचें स्तवन करावें हा त्यांचा ह्व्यास असे. या वर्णनप्रयत्नांतून व ब्रह्ममात्रेचें कोडें सोडविण्याच्या प्रयत्नांतून त्यांचें गूढ काव्य निर्माण झालेलें होतें...उदा० 'देव अणूहूनी लहान। देव विश्वाहूनी महान ॥' किंवा, 'चिंचेच्या पानावर देऊळ रचिलें। आधीं कळस, मग पाया रे ॥' किंवा,

> कांट्याच्या अणीवर वसलीं तीन गावें
> दोन ओसाड,—एक वसेचि ना.
> वसलीं तीन गावें, तेथें होते तीन कुंभार
> दोन थोटे—एक घडेचि ना!

वरीलसारख्या निरनिराळ्या रूपकांचा आश्रय करून जुन्या कवींनीं जें अध्यात्मविषयक काव्य लिहिलें आहे तें नव्या गूढगुंजनवादी कवींच्या काव्याशीं जुळणारें असेंच आहे. वरील लेखनशैली व आधुनिक कवि केशवसुत यांचा एक उतारा तोलून पाहणें उपयुक्त होईल. "झपूर्झा" या कवितेंत ते लिहितात—

> हर्षखेद ते मावळले
> हास्य निमाले
> अश्रु पळाले

कंटकशल्यें बोथटलीं
मखमालीची लव वठली;
कांहीं न दिसे दृष्टीला
प्रकाश गेला
तिमिर हरपला
काय म्हणावें या स्थितिला?
झपूर्झा! गडे झपूर्झा!!

"चिंचेच्या पानावर देऊळ रचिलें" ही वर्णनपद्धति व "कंटकशल्यें बोथटलीं—मखमालीची लव वठली" ही पद्धति यांत मूलतः सदृशता आहे. अर्थात वर्णनपद्धतीमुळें गूढता चांगलीच प्रत्ययास येते यांत शंका नाहीं! कदाचित् कवीला ही गूढता उलगडलेली असेलहि, पण वाचकांच्या दृष्टीनें ती गूढच असते; व या दृष्टीनेंहि गूढगुंजन हें नांव या प्रकारास उचितच ठरेल. "झपूर्झा" मध्यें हर्ष आणि खेद, हास्य आणि अश्रु, सुख आणि दुःख व प्रकाश आणि अंधार या सर्वांच्या पलीकडची स्थिति कोणती असें "गूढ" आपणांस वाटतें. पण एकाग्र मनःस्थिति, मग ती कवीची असो किंवा ब्रह्मवेत्त्याची असो, ही वरील प्रकारची स्थिति होय असा अर्थ घेतल्यास गूढत्व नष्ट होतें. या स्थितीसच कवि "झपूर्झा" असें एक नांव देतो.

"झपूर्झा" या कवितेप्रमाणें "हरपलें श्रेय" व "कोणीकडून? कोणीकडे?" या केशवसुतांच्या कविता गूढगुंजनात्मकच आहेत. या कवितांत शून्य, निजधाम, ज्ञात, अज्ञात, चिद्घनचपला इ० अध्यात्माची परिभाषा वापरलेली आहे. परंतु कवितेचें मूळ सूत्र आपण समजावून घेतल्यास सर्व परिभाषेचा अर्थ सुसंगत असा लावतां येतो.

केशवसुतांचे सच्चे चेले **गोविंदाग्रज** यांच्या मुरली, फुटकी तपेली, कलगीचें गाणें, घुबडास इ० कविता गूढगुंजनात्मक आहेत. फुटकी तपेली या कवितेवर गोविंदाग्रजांची टीप आहे. (आत्मज्ञान मायेंतून गळूं लागलें कीं आत्मा आगातिक होतोच.) आत्मा हा परमात्म्याच्या भेटीसाठीं प्रवास करीत आहे. अशा वेळीं त्याच्याबरोबर जीवनसंसाराची माया ही एक तपेली

आहे. पण ती फुटकी आहे. आत्मज्ञानरूपी पाणी प्रवासांत भरपूर हवें आहे, पण तपेली फुटकी आहे. (—म्हणजे माया पाठीमागें लागली आहे—) त्यामुळें आत्मज्ञान नष्ट होतें, गळून जातें व आत्म्याची गति थांबते. त्याची व परमात्म्याची भेट होत नाहीं इ० अर्थ या कवितेंतून काढतां येतो.

"बी" कवींच्या चांफा, वेडगाणें, पिंगा इ० कविता गूढगुंजनात्मक आहेत. चांफा कवितेमध्यें वासनारहित, केवळ शुद्ध प्रेमाची कल्पना मांडली असावी असें दिसतें. "पिंगा" कवितेचा विषयहि गहनगूढच आहे. पुरुषप्रकृति ही अध्यात्मांतील जी जोडी तीपैकीं प्रकृति हा या कवितेचा अर्थ लावून दाखवितां येतो.

इ. स. १९१३ सालीं रविंद्रनाथांच्या "गीतांजलीला" नोबेल प्राईझ मिळालें व त्याचा उत्तेजक परिणाम होऊन आपल्याकडीलहि कांहीं कवि तत्सदृश रचना करूं लागले. "निर्हेतुक प्रेम" या रविंद्रांच्या मराठींत आलेल्या कवितेंत, "युवराज दारावरून मिरवत जाणार आहेत, तेव्हां मला सजव" असें म्हणणाऱ्या एका युवतीचें चित्र रेखाटलेलें आहे. नंतर युवराजांचा सुवर्णरथ दारावरून जातो तेव्हां ती युवति "हृदयावरची माणिकमाला" युवराजांकडे फेकते, पण युवराज ती उचलीत नाहींत. तरी तिला वाईट वाटत नाहीं इ० वर्णन केलेलें आहे. (भक्तानें निर्हेतुकपणें आपलें सर्वस्व भगवंताच्या चरणीं वहावें हेंच त्याचें कर्तव्य. मग त्याचा स्वीकार झालेला दिसो वा न दिसो असा याचा भावार्थ आहे.)

गुणवंत हणमंत देशपांडे या वैदर्भीय कवींच्या "निवेदन" नांवाच्या कवितासंग्रहांत उपरिनिर्दिष्ट कल्पनेप्रमाणेंच प्रेयसीप्रियकर नातें आधाराला घेऊन जिवाशिवासंबंधीं लिहिलेल्या कविता आहेत. "नको मारूं मला हाक" "संदेश" इ. कविता या दृष्टीनें उल्लेखनीय आहेत. वाऱ्याचे भारे, प्रयाण, कांहीं कळेना इ. त्यांच्या आणखी कांहीं कविताहि गूढगुंजनाचा नमुना म्हणून पहाव्यात.

श्री. वा. ना. देशपांडे यांच्या "आराधना" संग्रहांतील कांहीं कविता गूढ आहेत. मात्र या गूढगुंजनाचें स्वरूप थोडें निराळें आहे. हें गूढ

"दिव्य जीवना" विषयींचें आहे असें दिसतें. सर्वसामान्य जीवनापेक्षां असामान्य अशा गोष्टींकडे कवीचें मन लागलें आहे व त्या असामान्याच्या अप्राप्तीची सूक्ष्म वेदना त्यांच्या कांहीं कवितांत दिसते. उदा: "वेड गगन पुष्पाचें" या कवितेंत ध्येयाचें वेड कवीला लागलें असावें असें वाटतें. 'बी'नीं 'चांफा' आणला. यांनीं खपुष्प आणलें आहे. 'ढगाआडील चांदणी,' 'शीळ' इ. कविताहि उल्लेखनीय आहेत. वरील गूढगुंजनापेक्षांहि थोडें निराळ्या पद्धतीचें म्हणजे भिन्न विषय असलेलें गूढगुंजन 'अनिल' यांच्या 'फुलवातींत' आहे. प्रेमाची प्रतीति कांहीं अस्फुट, अबोध रीतीनें वर्णिलेली दिसते. म्हणजे भावनेवर अधिष्ठित असें हें गूढगुंजन आहे. नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या बा. सी. मर्ढेकरांच्या "कांहीं कविता" तहि गूढगुंजनाची गुप्त सरस्वती पुन्हां दुथडी वाहतांना दिसूं लागली आहे. यंत्रयुगांतील समाज-किल्मिषें उघडीं करण्यासाठीं त्यांनीं गूढगुंजनाचा आश्रय केला आहे.

> दोन खोल्यांच्या बिऱ्हाडीं । माझ्या घरीं मी वऱ्हाडी
> किंवा सासरीं वऱ्हाडी । –जातात कीं ॥
> किडलीं काळोखाचीं फळें । रात्रपाळी यंत्रामुळें
> चाखतां भाव–यकृत् पिगळे । विषम ज्वरें ॥

इ. रचना गूढ स्वरूपाचीच आहे.

'गूढगुंजन' म्हणजे काय हें मराठी वाचकांना अजूनहि एक गूढच वाटतें! "बुद्धीच्या सहज आटोक्यापलीकडील, पण अनुभवगम्य असा कांहीं विषय शब्दद्वारां प्रगट करण्याचा प्रयत्न ज्या काव्यांत असतो त्यास प्रामुख्यानें गूढगुंजन काव्य म्हणावें" असें गूढगुंजनाचें ढोबळ लक्षण सांगतां येईल. ब्रह्मानंद—तत्वज्ञान—काव्यानंद—प्रेमानंद—दिव्यत्वाची ओढ—निसर्गांतील जीवनप्रचीति—हे व यांसारखे विषय गूढगुंजनांत येतात. तत्वज्ञानाच्या परिभाषेमुळें व कूटमय शब्दरचनेमुळें या कवितेंत प्रसादगुण कमी असतो, पण तेवढ्यामुळेंच या प्रकारच्या काव्यास कांहीं टीकाकार म्हणतात त्याप्रमाणें "शून्यसंशोधन" (न. चिं. केळकर) किंवा "शाब्दिक ब्रह्मज्ञानाची पोकळ बडबड" (रा. ग. हर्षे–) म्हणा-

वयाचें कारण दिसत नाहीं. ज्यास अध्यात्माची गोडी आहे व व्यंजनेचें सौंदर्य कळतें त्यास या प्रकारच्या काव्यांत देखील काव्यगुण आढळतील. गु. ह. देशपांडे यांच्या सारख्यांच्या कवितांचा पुरावा पुढें करून कोणालाहि वरील म्हणणें सिद्ध करून दाखवतां येईल.

---

५ महाकाव्य

वस्तुनिष्ठ काव्यरचनेंतील आकारानें सर्वांत मोठा व संस्कृत–प्राकृतापासून परंपरेनें चालत आलेला ज्येष्ठ काव्यप्रकार म्हणजे महाकाव्य होय.

महाकाव्य म्हणजे मोठें काव्य ! महान् काव्य ! आपण नेहमीं वाचतों तीं काव्यें लहान असतात. त्यांचा विस्तार लहान असतो; विषय लहान असतो; त्यांतील विचारदेखील लहान असतो. बहुधा एखादीच भावना या लघु-काव्यांत उत्कटतेनें रंगविलेली असते. हल्लींचें जीवन धांवपळीचें असल्यानें म्हणा, कांहीं म्हणा, हल्लींचें युग हें लघुतेचें युग आहे ! लघुगीतें–लघुनिबंध–लघुकथा–लघुतमकथा असा सारा लघुजमाना हवा आहे ! महाकाव्यें हल्लीं फार क्वचित निपजतात–अलीकडील मराठी काव्यांत एकदेखील उत्तम दर्जाचें महाकाव्य निर्माण झालेलें नाहीं ! तरी पण महाकाव्यरचनेचे प्रयत्न झालेले आहेत. या दृष्टीनेंच महाकाव्याच्या स्थूल स्वरूपाची कल्पना करून द्यावयाचें योजिलें आहे.

महाकाव्यांत **महान् गोष्टींची अपेक्षा** असते; भव्यता ही सर्वत्र दिसावी अशी कल्पना असते. विषय–विस्तार–वर्णनें–विश्वदर्शन–विचार–विकार या सर्व बाबतींत भव्यतापूर्ण चित्रणें महाकाव्यांत हवीं असतात. आपण रामायण–महाभारतास महाकाव्यें म्हणतों व व्यास–वाल्मिकी यांना “ महाकवि ” ही मानाची पदवी बहाल करतों. पण संस्कृतमध्यें रामायण–महाभारतास महा-काव्य न संबोधतां इतिहास असेंच म्हटलें आहे. रामायण–महाभारतांसारखीं प्रचंड विस्ताराचीं काव्यें अलीकडे निर्माण होणें हेंहि दुर्घटच आहे. तेव्हां

संस्कृतमध्यें ज्याला ‘ विदग्ध–महाकाव्य ’ असें म्हणतात ती कल्पना तरी आपणांस जवळची आहे काय, पाहूं,

संस्कृत महाकाव्यांत पांच महाकाव्यें सुप्रसिद्ध आहेत व तीं महाकाव्य-रचनेचा संस्कृत आदर्शच मानतां येतील.

कालिदासाचीं “ रघुवंश ” व “ कुमारसंभव ” हीं दोन महाकाव्यें, माघाचें “ शिशुपालवध ”, भारवीचें “ किरातार्जुनीय ” व हर्षाचें “ नैषधीय ” हीं पांच महाकाव्यें होत. या महाकाव्यांचें एक विशिष्ट तंत्र साहित्य-शास्त्रज्ञांनीं सांगून ठेवलेलें आहे. तें असें कीं, महाकाव्यांत ‘ सर्ग ’ असावेत. सर्ग म्हणजे कथाविषयाचा एकेक प्रसंग सांगणारा विभाग. एका सर्गांत पन्नासपर्यंत श्लोक असावेत व अशा अनेक सर्गांचें मिळून महाकाव्य व्हावें. या सर्गांची संख्या पंधरा ते वीसपर्यंत असे. एक सर्ग एकाच वृत्तांत बहुधा असे, पण शेवटीं निराळ्या वृत्तांतील रचना असे. सर्गाच्या शेवटीं पुढील सर्गांतील विषयाची कल्पनाहि बहुधा देण्यांत येई.

या महाकाव्यांचीं कथानकें ‘ इतिहासांतून ’ म्हणजे रामायण–महाभारतांतून घेतलेलीं असावींत असा सर्वसाधारण संकेत होता. तथापि ‘ बुद्धचरित ’ इ० अन्य महाकाव्याचीं कथानकें ऐतिहासिक व्यक्तींच्या जीवनावरच आधारलेलीं आहेत. धर्म–अर्थ–काम–मोक्ष या चार पुरुषार्थांची सिद्धि हा महाकाव्यलेखनाचा हेतु असावा अशीहि एक कल्पना होती. एखाद्या राजाची वा एका वंशांतील अनेक राजांची हकीगत यांत येत असे. नायक धीरोदात्त असावा असाहि दंडक सांगितलेला आहे. वरील विषयाच्या अनुरोधानें यांत शृंगार, वीर किंवा शांत यांपैकीं एखादा रस प्रमुख असावा व इतर गौणपणानें यावेत. याखेरीज महाकाव्यांत नगर, उद्यानें, सागर, प्रासाद इत्यादींचीं वर्णनें असावींत; तसेंच षड्‌ऋतु, चंद्रसूर्योदय, क्रीडाविलास, पुत्रजन्मोत्सव, वीरकृत्यें, युद्धप्रसंग इत्यादि विविध गोष्टींचींहि खूप वर्णनें असावींत. शेवटची पण महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे महाकाव्याची शैलीहि प्रौढ व उदात्त असावी. अलंकारांनीं नटलेली व रसपूर्ण अशी सुभग भाषाशैलीच महाकाव्यास आवश्यक मानली गेली आहे.—अलंकृतमसंक्षिप्तं रसभावनिरन्तरम् । (दंडी—काव्यादर्श—

१–१९) थोडक्यांत म्हणजे **भव्य मानवी जीवनाचें भव्य व सुंदर दर्शन महाकाव्यांत घडलें पाहिजे** व त्या भव्यतेनें मन भारून गेलें पाहिजे.

संस्कृत महाकाव्याचें वरील तंत्र डोळ्यांपुढें ठेवून **जुन्या मराठींत** थोडी-फार रचना केली गेली आहे. सामराजाचें "रुक्मिणीहरण" हें महाकाव्याच्या सांच्यांत अगदीं ठाकठीक बसणारें प्रदीर्घ काव्य आहे. याच्या आठ विस्तीर्ण सर्गांत रुक्मिणीहरणाची रमणीय कथा कवीनें आल्हाददायक रीतीनें सांगितली आहे. सृष्टिसौंदर्यवर्णनें व अलंकारिक भाषा यांचीहि व्यवस्थित जोड या काव्यास मिळाली आहे. तथापि, रचनेची व कल्पनेची भव्यता फार क्वचित आढ-ळून येते; यामुळें यास महाकाव्य म्हणावयाचेंच झाल्यास सामान्य प्रतीचें महाकाव्य म्हणतां येईल. विठ्ठल कवीचें "सीतास्वयंवर" हें महाकाव्यपद्ध-तीनें लिहिलें गेलेलें दुसरें एक प्रदीर्घ काव्य उल्लेखनीय आहे. रघुनाथ पंडिताचें "नलदमयंती स्वयंवराख्यान" महाकाव्याच्या लेखनशैली बरहुकूम असलें तरी विस्तारानें फारच अल्प आहे.

आधुनिक काव्यांत साधुदासांचीं '**रणविहार**'—'**गृहविहार**'—'**वन-विहार**' हीं काव्यें संस्कृत महाकाव्यकल्पना आदर्श धरून रचिलेलीं आहेत. रामायणांतील कथानकें घेऊन विदग्ध शैलीनें हीं काव्यें लिहिण्यांत आलीं आहेत. वनविहाराचे १७ सर्ग आहेत, तर गृहविहार १६ सर्गांत लिहिलेलें आहे. अलंकारप्राचुर्य व प्रसादहीन रचना नसती तर हीं काव्यें अधिक रम्य वाटलीं असतीं. "महाकाव्याचें" तंत्र कसोशीनें पाळण्याचा साधुदासांचा प्रयत्न मात्र अत्यंत स्तुत्य आहे असेंच कोणीहि म्हणेल. अगदीं अलीकडील कवींपैकीं फार थोड्यांनीं महाकाव्यरचनेचा प्रयत्न केला. कुंटे यांचें '**राजा शिवाजी**' हें इंग्रजी Heroic Epic चा आदर्श ठेवून लिहिलेलें, पण अपूर्ण व अयशस्वी महाकाव्यलेखन आहे. कुंटे यांची नीरस भाषा-शैली तर महाकाव्यास साजेशी अशी मुळींच वाटत नाहीं. खरे यांचें "**यशवंतराव–महाकाव्य**" हें महाकाव्याच्या धर्तीवर लिहिलेलें दुसरें उल्लेखनीय काव्य होय. याचे २४ सर्ग आहेत. ऐतिहासिक विषय, राज-कारण, युद्धप्रसंग, पुत्रजन्म, सृष्टिसौंदर्याचे विविध प्रसंग हे सर्व यांत आले

आहेत. भाषाशैली प्रौढ व क्वचित अलंकारमय आहे. परंतु महाकवित्वाचा उंच डौल साधलेला नाहीं; रसपरिपूर्णता असावी तेवढी नाहीं. यामुळें हाहि प्रयत्न " यशस्वी " आहे असें म्हणतां येत नाहीं. बॅ. सावरकरांचें " गोमान्तक " काव्य महाकाव्यरचनेंतील एक भाग म्हणून आपणांपुढें आहे. हें महाकाव्य पूर्ण झालें असतें तर तो एक मराठीचा एक अपूर्व अलंकार झाला असता. कारण सावरकरांच्या ठिकाणीं महाकवीची प्रतिभा (Epic Genious) निश्चयानें वसत आहे. " महाकाव्य रचायला आवश्यक असलेली विशाल, ध्येयदर्शी आणि अभिजात प्रतिभा त्यांच्या ठिकाणीं वसत आहे. " असें श्री. माडखोलकरांनींहि म्हटलें आहे. परंतु सावरकरांच्या हातून सारें महाकाव्य लिहून झालेलें नाहीं. लिहून झालेलें " गोमान्तक " हें काव्य संपूर्ण असलें तरी विषयमांडणीच्या दृष्टीनें तें अपूर्णच राहिलें आहे असें म्हटलें पाहिजे.

याचें पूर्वार्ध व उत्तरार्ध असें दोन भाग आहेत त्यांपैकीं पूर्वार्धातील कथानक इ. स. १७३८ त व उत्तरार्धांतील इ.स. १७५८ त घडलेलें आहे. अलीकडच्याच इतिहासांतील वाटावा असा हा एक कल्पित प्रसंग आहे. गोमांतकांतील ' भार्गव ' नांवाच्या गांवीं घडलेल्या घटना या महाकाव्य विभागांत सांगितलेल्या आहेत. रमामाधव नांवाचें एक ब्राह्मण कुटुंब वरील गांवीं रहात होतें. त्याचा पोर्तुगीजांनीं धर्मवेडामुळें कसा छळ केला हें हृदयद्रावक रीतीनें कवीनें वर्णिलेलें आहे. अंतुनी नांवाचा पोर्तुगीज अधिकारी रमामाधवांचा अनन्वित छळ आरंभितो. माधवाला अग्निदहनाची शिक्षा होते, पण रमेला जीवदान मिळतें. अंतुनी हा पुढें रमेला भ्रष्ट करतो तेव्हां तिला वेड लागून ती समुद्रांत जीव देते. धर्माच्या नांवाखालीं पोर्तुगीजांनीं स्त्रियांचाहि कसा अघोरी छळ केला हें या काव्यांत आलें आहे. पुढें उत्तरार्धांत शुद्धीकरण समारंभाचें वर्णन आहे व रमामाधवांचा पुत्र शंकर याची थोडी जीवितकथा सांगितलेली आहे. सावरकरांचें हें काव्य प्रामुख्यानें हिंदूंचें शुद्धीकरण या विषयावर लिहिल्यासारखें वाटतें. तथापि त्यांत करुण रसाचा आविर्भाव अतिशय उत्कट रीतीनें झाला आहे. रमामाधवांच्या कथेच्या अनु-

संगानें एका धर्मपंथीयांनीं दुसऱ्या धर्मांच्या लोकांचा केलेला छळ हाच मानवेतिहासांतील करुणगंभीर व व्यापक प्रश्न कवीनें आपल्या काव्याचा विषय म्हणून निवडला आहे. गोमान्तकाची पार्श्वभूमि खरें म्हटलें तर निसर्गसौंदर्यवर्णनास खूपच अवसर देणारी आहे, परंतु "गोमान्तक" काव्यांत सृष्टिवर्णनें फार नाहींत. उत्प्रेक्षादि अलंकार मधून मधून योजिले आहेत. ते साधेच पण सरस आहेत. अनुष्टुभ् हें सोपें पण धांवतें वृत्त पूर्वार्धांत योजिलें आहे, तर वैनायक नांवाचें स्वतःच बनविलेलें नवें वृत्त उत्तरार्धासाठीं घेतलें आहे. अर्थात्—"गोमान्तका"मध्यें महाकाव्याचीं रूढ, तांत्रिक—लक्षणें कमीच आहेत—पण त्याची बैठक आणि उभारणी महाकाव्याच्या थाटाची आहे हें निःसंशय! "कमला" या सावरकरांच्या दुसऱ्या काव्यांतहि तें तथाकथित महाकाव्य नसलें तरी त्यांत महाकविप्रतिभेचें दर्शन हमखास होतें. जुन्या कवींत मुक्तेश्वराची प्रतिभा व नव्या कवींत सावरकरांची प्रतिभा या दोनच काय त्या महाकवित्वाचें महावस्त्र मिरविण्यास लायक आहेत असें म्हणण्यास हरकत नाहीं.

तंत्रशुद्ध महाकाव्य कसें असावें, मराठींतील महाकाव्यांचें स्वरूप कसें आहे, व नवीन महाकाव्य झाल्यास तें कोणत्या धर्तीवर होईल हें येथवर पाहिलें. मराठी टीकाकारांमध्यें "महाकाव्यें कां होत नाहींत?" हा एक वादविवादाचा प्रश्न होऊन राहिला आहे. महाकाव्य हा प्रकार यापुढें मराठीकरितां तरी संपला असें समजावयाचें काय? उदात्त व दीर्घ कादंबरी महाकाव्याची उणीव भरून काढते काय? विराट् सौंदर्यदृष्टीच्या व विशाल प्रतिभेच्या अभावामुळें आपण महाकाव्यें लिहावयास नालायक झालों आहोंत काय? इत्यादि प्रश्न टीकाकार सोडवीत आहेत—तें कांहीं असो, मराठीचा 'कालिदास' अजून निर्माण व्हावयाचा आहे हेंच खरें!!

डॉ. के. ना. वाटवे यांच्या नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या 'संस्कृत काव्याचे पंचप्राण' या ग्रंथांत प्रारंभीं "महाकाव्यें आणि महाकवि" या नांवाचा एक विस्तृत व विद्वत्तापूर्ण प्रबंध जोडला आहे. तो जिज्ञासूंनीं जरूर वाचण्याजोगा आहे. वीरवृत्तीबद्दल आदर किंवा भक्ति वाटणें हा मानवी मनाचा स्वभावसिद्ध धर्म आहे व तो नष्ट झालेला नाहीं तोंवर महाकाव्याची निर्मिति

होणारच नाहीं असें नाहीं, असें डॉ. वाटवे यांनीं आपलें मत या प्रास्ताविक प्रबंधांत नमूद केलें आहे. लो. टिळक, नेताजी सुभाषचंद्र बोस, म. गांधी, बॅ. सावरकर यांसारखे लोकनेते भावी महाकाव्यांचे नायक होणें शक्य आहे, असें सगून डॉ. वाटवे म्हणतात कीं, "पुनरुत्थानाची थोर आकांक्षा बाळगणाऱ्या, या व्यासवाल्मिकी व कालिदासाच्या आर्यावर्तांत महाकाव्यास योग्य, उदात्त विषय व वीरवृत्ति नाहीं, व ती चित्रित करणाऱ्या वस्तुनिष्ठ कवींची उणीव आहे या दोन्हीहि कल्पना भ्रामक आहेत."

---

६ खंडकाव्य

"मराठीमध्यें चांगलें असें महाकाव्य नाहीं" या जाणिवेनें निराश झालेल्यांना मराठीमधील खंडकाव्यरचना पाहून थोडा तरी विरंगुळा वाटल्याशिवाय राहणार नाहीं ! आजकालचे कवि बहुधा लघुकाव्येंच लिहीत असले व कांहीं टीकाकारांनीं त्यांना "बिंदुस्रावी" म्हणून हिणविलें असलें तरी, मराठी कवींनीं सरसरमणीय अशी बरींच खंडकाव्यें व कथाकाव्यें लिहिलीं आहेत हें मान्य केलेंच पाहिजे.

'भावगीत म्हणजेच काय तें खरें काव्य' असा एक सूक्ष्म विचार कांहीं टीकाकार सांगत असतात. काव्यानें फक्त भावनाप्रदर्शनच काय तें करावें असें यांचें म्हणणें. कथा सांगणें किंवा वर्णनें करणें हें काम गद्यविभागानें करावें असें त्यांना वाटतें ! म्हणून दिवसेंदिवस कथात्मक काव्यें किंवा कथात्मक प्रदीर्घ काव्यें, म्हणजेच खंडकाव्यें कमी कमी होत गेलीं तरी हरकत नाहीं, असेंहि या टीकाकारांचें प्रांजल मत दिसतें. कथाकाव्यें किंवा खंडकाव्यें यांच्या अनिर्मितीबद्दलचें थोडेसें समर्थनात्मक असें हें मत थोडा वेळ बाजूस ठेवून खंडकाव्याचें तंत्र व मराठींतील स्वरूप आपण पाहूं या.

संस्कृतमधील 'महाकाव्या'चें स्वरूप आपण पाहिलेंच आहे. या संस्कृत, विदग्ध महाकाव्याचा मराठींतील अवतार म्हणजेच खंडकाव्य असें गमतीनें

म्हणतां येईल. म्हणजे असें कीं, संस्कृतमधील महाकाव्यांतील सर्गाप्रमाणें मराठी खंडकाव्यांत “ खंड ” म्हणजे प्रकरणें—विभाग असतात; आणि त्यांची संख्याहि १५–१६ पर्यंत असूं शकते. तेव्हां बाह्याकार हा दोन्हींचा सारखाच आहे. ‘खंडकाव्य’ हा शब्दहि संस्कृतवरून घेतला असावा असें दिसतें. **साधारणपणें एखादी प्रदीर्घ कथा हा विषय घेऊन एक किंवा अनेक खंडांत केलेल्या काव्यरचनेस खंडकाव्य ही संज्ञा मराठींत देण्यांत येते.** अर्थात् खंडकाव्याचें निश्चित स्वरूप अद्यापिहि आपण ठरविलें आहे असें दिसत नाहीं. अंदाजें दोनशेपर्यंत बऱ्या दर्जाचीं खंडकाव्यें मराठींत निर्माण झालीं असतील. यांत सामाजिक, ऐतिहासिक, तात्विक, टीकात्मक असे सारे विषय आलेले आहेत व कोणी कोणी त्यावरून ‘ सामाजिक खंडकाव्यें ’ असेहि प्रकार सांगतात. साधारणपणें एक विशिष्ट उच्च कसोटी या खंडकाव्यांना लावली तर त्यांतील पन्नास–पाउणशेंहि उत्तम या संज्ञेस पात्र होतील कीं नाहीं याची शंका वाटते !

शिष्टमान्य होणाऱ्या **खंडकाव्याचे विशेष** पुढीलप्रमाणें सांगतां येतील:

(१) खंडकाव्य हें आकारानें सुदीर्घ असावें. (२) सर्ग किंवा लहान खंड असावेत. (३) या खंडांतून एक विशिष्ट कथानक (बहुधा सामाजिक) रंगविलेलें असावें. (४) कथानकाची पद्धति लेखकाच्या शक्तीप्रमाणें कोणत्याहि प्रकारची असली तरी त्यांत उत्कंठा जागृत ठेवण्याइतकें कथनकौशल्य दिसावें. (५) कथाकथन हें प्रमुख असलें तरी व्यक्तिरेषा व्यवस्थित चित्रिल्या जाव्यात; म्हणजेच स्वभावरेखाटन चांगलें व्हावें. (६) खंडकाव्यांत संस्कृत महाकाव्याप्रमाणें वनपर्वतऋतु इत्यादींचीं विपुल वर्णनें नसलीं तरी प्रसंगोचित व त्या त्या घटनेंतील भावनांची पार्श्वभूमि उठावदार करणारीं वर्णनें असावींत. (७) शृंगार, करुण, वीर, हास्य किंवा शांत यांपैकीं एखादा रस सबंध काव्यभर खेळविलेला असावा. (८) कथाकथनाचे वेळीं साहजिक निर्माण होणारी नीरसता, पाल्हाळ, गद्यसदृशता टाळण्यासाठीं क्वचित् अलंकारिक, सुश्लिष्ट व सुभग रचनापद्धति अवलंबिलेली असावी. (९) मधून मधून स्वाभाविक संवाद व शक्य तर प्रसंगोचित

भावगीतांची योजना केलेली असावी. (१०) प्रतिपादनांत अगदींच निर्हेतुकता किंवा उघड उघड प्रचार या दोन्ही टोकांना न जातां शक्य तर या ना त्या प्रकारचें मानवतादर्शन असावें व सर्व काव्याची पातळी एका विशिष्ट उंचीवर ठेवण्याची दक्षता घेतली जावी.

खंडकाव्याचीं वरील लक्षणें नियमवजा नसून लवचिक स्वरूपाचीं आहेत हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. काव्यशास्त्र म्हणजे भूमितिशास्त्र नव्हे कीं जेथें विशिष्ट नियमावली बांधून देतां येईल ! निर्माण झालेल्या काव्यांवरून सर्वसाधारण लक्षणें ठरविण्याचाच येथें व इतर काव्यप्रकारांबद्दल विवेचन करतांनाहि प्रयत्न केलेला आहे.

" खंडकाव्य म्हणजे पद्यात्मक कादंबरी " असें समीकरण कोणी कोणी मांडतात, तेव्हां **कादंबरीरचनेंतील वैशिष्ट्यें थोड्याफार फरकानें खंडकाव्यांत दिसतात** असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. मात्र कादंबरी–लेखनांतहि जशा अनेक पद्धती किंवा तऱ्हा आहेत तशा खंडकाव्यांतहि आहेतच. उदा. संस्कृतप्रमाणें सर्गसदृश विभाग असलेलीं खंडकाव्यें (बंदीशाळा–यशवंत–आंबराई–गिरीश), सलगपणें कथेचा ओघ दर्शविणारीं (सुधा–मायदेव), पात्रापात्रांचेंच प्राधान्य एकेका खंडांत सांगणारीं (सुधारक–माधव ज्यूलियन), लहान लहान टप्प्यांवर क्षणभर थांबून पुढें जाणारीं (तो आणि ती–शं. गो. साठे), भावगीतात्मक (जयमंगला–यशवंत) इ. वरीलप्रमाणें **आंतररचनेंत विविधता** असली तरी प्रथम सांगितलेलीं दहा लक्षणें या खंडकाव्यांत ढोबळ मानानें दृग्गोचर होतातच, हें मात्र लक्षांत घेणें जरूर आहे.

खंडकाव्याच्या तात्त्विक स्वरूपाची ओळख करून घेतल्यानंतर आतां एक-दोन मराठी खडकाव्यांचें उदाहरणादाखल परिशीलन करणें उचित होईल. रविकिरण मंडळाच्या सदस्यांनीं मराठींत अनेक खंडकाव्यें लिहिलीं आहेत. '**अभागी कमल**' हें सामाजिक विषयावर आधारलेलें असें गिरीश यांचें एक खंडकाव्य आहे. इ.स. १९२३मध्यें हें प्रसिद्ध झालें. समाजामध्यें विधवांना होणारा अन्याय व त्रास यांचें करुणरसपरिपूर्ण चित्र " कमल " या नायिकेच्या जीवनाच्या द्वारां रंगविलेलें आहे. विधवांकडे पाहण्याचा समाजाचा

दृष्टिकोण बदलावा हा हेतुहि काव्यलेखनांत दिसतो. याच्या एकंदर १६ पाकळ्या (म्हणजे १६ खंड) असून एकंदर ओळी २००० पर्यंत आहेत. साकी ही जाति या खंडकाव्यासाठीं निवडली गेली आहे. कृष्णाकांठच्या एका गांवीं राहणारी कमल ही या खंडकाव्याची नायिका आहे. ही सायंकाळच्या वेळीं कृष्णेवर पाण्याची कळशी घेऊन गेली आहे या दृश्यापासून या खंडकाव्याचा आरंभ होतो. कमलची वैधव्यदशा सांगतांना स्वप्नाची कल्पना योजिली आहे ती सरस आहे. अरविंद नांवाच्या तरुणाचें व कमलचें उदात्त प्रेम असते, पण कमलची नणंद चुगल्याचाहड्या करून कमलच्या छळांत निष्कारण भर घालते. या छळाला कंटाळून शेवटी कमलहि नदीच्या पाण्यांत उडी टाकून आत्महत्या करते ! असें खंडकाव्याचें थोडक्यांत कथानक आहे व कवीनें तें सुंदर रीतीनें रेखाटलें आहे. कथा सांगतांनाहि, काव्यानुकूल किंवा भावना-परिपोष करावयास उचित असे प्रसंग येतांच कवि तेथें अधिक काळ रमला आहे असें दिसतें. आणि हें ‘ काव्यमय प्रसंगीं रमणें ’ खंडकाव्यांत हवेंच आहे. नाहीं तर त्यास खंडकाव्य न म्हणतां ‘ खंडकथा ’ म्हणण्याची वेळ यावयाची !

“ जिवाचा तूंच एकला भाऊ ” असें अरविंदाला सांगणारी निष्पाप कमल, जगांतील साऱ्या यौवनसुखांना आंचवलेली व समाजाच्या टांचेखालीं चिरडली जाणारी कमल, शीलावर अकारण शिंतोडे उडतांच प्राण देणारी विधवा कमल ही कवीनें ‘ स्वभावरेखा ’ या दृष्टीनें नीट रेखाटली आहे. आजकाल दारुण वैधव्य हा विषय तितका जिव्हाळ्याचा राहिला नसेल, परंतु २५ वर्षांपूर्वी तो खासच जिव्हाळ्याचा होता. कमलच्या स्वभावरेखेप्रमाणें तिची खाष्ट सासू, दुष्ट नणंद व प्रेमळ अरविंद यांचेंहि स्वभावचित्रण ठीक झालें आहे.

उचित संवाद, दोनच पण योग्य स्थळीं घातलेलीं भावगीतें, कृष्णाकांठच्या स्थळांचीं यथार्थ व मनोरम वर्णनें, पाकळ्यांतून केलेली कथानकाची व्यवस्थित गुंफण या साऱ्यांमुळें हें काव्य वाचनीय व अभ्यासनीय झालें आहे. **मराठींतील पाहिलें सरस, सामाजिक खंडकाव्य** असा टीकाकारांनीं याचा गौरवानें उल्लेख केला आहे हेंहि लक्षांत घेण्याजोगें आहे.

यशवंतांच्या 'बंदीशाळा' या सुप्रसिद्ध खंडकाव्यांत बालगुन्हेगारांची मनोवृत्ति, त्यांच्याकडे पाहण्याची समाजाची चुकीची वृत्ति, त्यांची स्थिति सुधारणेचे उपाय इ० गोष्टी आल्या आहेत. पण हें काव्य त्यांतील 'गुणिला' नांवाच्या त्या गरीब, पवित्र, पण दीन झालेल्या मातेच्या स्वभावचित्रामुळेंच फार सुरसरम्य वाटतें. संजीव हा जो या कथेचा नायक त्याच्या आयुष्यांतील अनेक घटना व प्रसंग यांत ओघानें आले आहेत. एखादाच प्रसंग वर्णावयाचा असेल तर त्यासाठीं खंडात्मक प्रदीर्घ काव्यरचनेची जरूरच रहात नाहीं. संजीवाचें बालपण, कैदी–जीवन व शेवटीं युद्धासाठीं रिक्रूट म्हणून जाणें आणि जीव गमावणें या साऱ्या गोष्टी कवीनें सांगितल्या आहेत. संजीवाची आई गुणिला ही वृद्धोदरपंत नांवाच्या वकिलाकडे आश्रयास राहते, पण तो पापी नजरेनें तिच्यावर हात टाकण्याचा अयशस्वी प्रयत्न करतो. "जिणें नव्हे हें बंदिवास हा, जग हें बंदीशाळा" हें कविवचन संजीवाप्रमाणें तिलाहि अनुभवावयास मिळतें. अशा रीतीनें एका कुटुंबांतील व्यक्तींची वाताहत आपण पाहतों. वात्सल्य, थोडा शृंगार, करुण हे रस यांत आले आहेत व यांच्या जोडीला कपट, काम, मत्सर, दया हे भावहि योजिलेले दिसतात. अशा रीतीनें ही कविकृति "रसभावपूर्णा" वाटते !

स्वभावलेखन, वातावरणनिर्मिति, काव्यमय भाषा, मध्यंतरीं योजावयाचीं सरस भावगीतें इ० खंडकाव्याचीं अंगोपांगें कवीनें कुशलपणानें सुंदर साधलीं आहेत. साकी जातीवरील कवींचें प्रभुत्व वाखाणण्यासारखें आहे. रमणीय, नवे अलंकार, पौराणिक दाखले, 'मिल्टन' योजितो त्या पद्धतीच्या 'दीर्घ उपमा' या साऱ्यांची योजनाहि काव्याचें काव्यपण वाढविते यांत शंका नाहीं.

'अभागी कमल' व 'बंदीशाळा' या दोन करुणरम्य खंडकाव्यांचें स्वरूप आपण पाहिलें. 'तो आणि ती' व 'शिलंगण' (शं. गो. साठे), 'भग्नमूर्ति' (अनिल) 'जीवनयोग' (ना. ग. जोशी) 'शरयू' (मनाटकर) इ० आधुनिक खंडकाव्यांचें स्वरूप कालमानानुसार थोडेंफार बदललें आहे; परंतु वरील उदाहरणें व तंत्रनियम लक्षांत ठेवून याहि खंडकाव्यांचें परीक्षण करणें अभ्यासकास अशक्य नाहीं.

महाकाव्य व खंडकाव्य यांचें विवेचन संपविल्यानंतर या दोहोंच्याच वर्गांतील, पण आकारानें लहान असलेल्या एका नव्या काव्यप्रकाराची ओळख आपण करून घेऊं या.

---

७ कथागीत

महाकाव्यें व खंडकाव्यें हीं जशीं वस्तुनिष्ठ असततात तसेंच कथागीत हेंहि वस्तुनिष्ठ असतें. **खंडकाव्याचें छोटें भावंड म्हणजेच कथागीत किंवा कथाकाव्य.** खंडकाव्याचें स्वरूप व रचना साधारणपणें कादंबरीसारखी असते हें आपण पाहिलें. या दृष्टीनें कथागीत किंवा कथाकाव्य हें एखाद्या **लघुकथेसारखें** असतें असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. लघुकथेप्रमाणें ज्या काव्यांत एखादी लहानशी कथा कलात्मक रीतीनें सांगितली असेल त्यास कथागीत किंवा काथाकाव्य असें म्हणतात. मराठींत कांहीं ठिकाणीं कथागीत या संज्ञेऐवजीं कथाकाव्य हीहि संज्ञा योजलेली आढळते.

खंडकाव्यांतदेखील कथाच प्रामुख्यानें सांगितलेली असते. पण खंडकाव्य व कथागीत या दोहोंत फार फरक आहे. दोन्हींचे घटक व वैशिष्ट्यें भिन्न भिन्न आहेत.

खंडकाव्यांत कथेचा विस्तार व परिपोष व्यापक प्रमाणावर असतो, तर कथागीतांतील कथा अगदीं आटोपशीर असते. खंडकाव्यांत अनेक घटना, अनेक प्रसंग, अनेक व्यक्ती यांना वाव असतो तर **कथागीतांत बहुधा एकाच घटनेचें वा प्रसंगाचें चित्रण असतें.** एकच घटना परिणामकारक रीतीनें सांगणें हें मर्यादित ध्येय कथागीत लिहिणाऱ्यापुढें असल्यानें कथागीताचा बाह्य आकारहि आटोपशीर असतो. साधारणपणें खंडकाव्याच्या एक किंवा दोन सर्गाएवढ्या रचनावकाशांत कथागीत लिहिणें शक्य असतें. एखाद्या व्यक्तीचा सबंध जीवनपट दाखविणें हा खंडकाव्याचा हेतु असू शकतो, तर कथागीतांत त्या व्यक्तीच्या जीवनांतील एखादाच परिणामकारक प्रसंग येऊं

शकतो. त्यामुळें एकच वस्तु वा व्यक्ति कथागीताच्या नायकस्थानीं येऊं शकते. स्वभावरेखाटन हें खंडकाव्यास आवश्यक व शोभादायक आहे, तर इष्ट न वाटेल तर स्वभावरेखाटन बाजूस ठेऊनहि कथाप्रसंग सांगण्याचें कार्य कथाकाव्यकार करूं शकतो. मराठी काव्यांत हा प्रकार अद्याप फारसा विस्तार पावलेला दिसत नाहीं. वास्तविक पाहिलें तर उत्तम दर्जाचें कथाकाव्य हें कोणत्याहि इतर काव्यप्रकारांइतकें काव्यप्रांताची सौंदर्यशोभा वाढविणारें आहे, पण मराठी कवींना आत्मनिष्ठ काव्यांतच अधिक गोडी वाटते कीं काय न कळे. कारण असावींत तेवढीं सुंदर कथागीतें आपल्या काव्यांत नाहींत.

अर्वाचीन कवींपैकीं विनायक कवींचीं बरीचशीं ऐतिहासिक काव्यें उदा. **कृष्णाकुमारी, वीरमती, पन्ना, तारा** इ. कथा या सदरांत येऊं शकतील. त्या त्या व्यक्तींच्या जीवनकथेंतील महत्त्वाच्या घटनेवर आधारलेलीं हीं काव्यें कथागीतें म्हणावयास हरकत नाहीं. तसेंच गिरीशांचें "**बयाणा**" हेंहि कथागीतच आहे. 'बी' कवींचें "**थोरातांची कमळा**" हें खंडकाव्य आहे असें मानितात, पण त्यास तंत्रदृष्ट्या कथागीत म्हटलें तरी चालण्याजोगें आहे—कारण कमळेनें 'कुळबुडवी कारटी' हा कलंक आपणांला उगाच लागूं नये या हेतूनें किल्ल्यावरून उडी टाकून धीरोदात्तपणानें जीव दिला या घटनेवरच कवींचें लक्ष केंद्रित झालेलें आहे. कथागीताला हवी तशीच आटोपशीर व एकजिनसी काव्यरचना या ठिकाणीं आपणांस दिसते. कमळा ही एकच व्यक्ति डोळ्यांपुढें ठेविली गेली आहे. संभाजीनें तिला फसवून शिवनेरीवर डांबलेलें असतें व त्यांचा प्रेमसंबंध असतो इ. गोष्टी आपणांला ओघानें कळतात. पण आपल्या मनावर परिणाम करणारी घटना या काव्यांत एकच आहे,—ती म्हणजे थोरातांच्या पाक कुळांत जन्माला आलेल्या या बाणेदार मुलीचें तेजस्वी वर्तन होय. संभाजीची 'राख' या अपकीर्तीनें जगण्यापेक्षां ती मरणाला कवटाळते हा या कथागीतांतील मुख्य बिंदु आहे हें उघडच आहे.

" देवाच्या दारीं " (सोपानदेव चौधरी–काव्यकेतकी पृ. १६) हें लहानसें कथाकाव्य विषयाची निवड व परिणामकारक रचनापद्धति या दृष्टींनीं आदर्श आहे. रामनवमीच्या दिवशीं देवळाच्या दारासमोर एक महार एकतारी व चिपळ्या घेऊन देवभजन करीत असलेला कवीनें पाहिला. त्याला मंदिरप्रवेशाची बंदी होती ! (मंदिरप्रवेश कायदा होण्यापूर्वीचें हें कथानक आहे.) तो बिचारा धुळींतच, " दाशरथे रामा ! " म्हणून टाहो फोडीत होता. भजन संपवून त्यानें तेथेंच धुळींत लोटांगण घातलें व आंत जाणाऱ्या कवीस तो म्हणाला, " तुम्ही भाग्यवान आहांत. तुम्ही देवाचें जवळून दर्शन घेऊं शकतां. माझा हा हार एवढा देवाच्या कंठीं घाला व हा कापूर देवापुढें लावा ! " कवि देवळांत जातो व कापराची ज्योत लावतो. ती कापराची ज्योत देवाला सांगू लागतेः––

किति पापी जन मंदिरांत येती
लोकलाजेस्तव रामनाम घेती ।
तुझ्या भेटीची आस जया भारी
खरा ब्राह्मण तळमळे पहा दारीं ॥

ही कथा साधीच आहे. तींत समरप्रसंग वगैरे कांहीं नाहीं. देवळाच्या बाहेर खऱ्या भक्तीनें " जय रामकृष्ण हरी " म्हणून टाहो फोडणाऱ्या महाराच्या स्वभावचित्रामुळें हें कथाकाव्य काव्यमय झालें आहे. दिंडी जातींतील ४४ चरणांमध्यें हें काव्य रचिलेलें आहे. या कथाकाव्यांतील कथेंत अंतर्गत वैशिष्ट्य असेल तर इतर गुणांशिवाय देखील कथाकाव्य यशस्वी होऊं शकतें याचें हें उत्तम उदाहरण आहे.

" कर्पुराची ही ज्योत लावुनिया ।
राख हृदयाची वहा रामराया ॥ "

हे त्या महाराचे उत्कट बोल व त्याची करुणरम्य मूर्ति सहृदयांच्या मनांत कायमची राहील यांत शंका नाहीं.

कवि माधव यांची ' संत तुकाराम ' ही कविताहि कथाकव्याचा नमुना म्हणून ध्यानांत घेण्याजोगी आहे. १२ नोव्हेंबर रोजीं ' संत तुकाराम '

नांवाची एक बोट कोंकणच्या किनाऱ्याला बुडाली. या वेळीं अनेक कुटुंबांतील नातलग नाहींसे झाले. तुफानाशीं झगडणारी व ' तुकाराम ' हें संताचें नांव धारण करणारी ही बोट कशा रीतीनें ' समुद्रास्तृप्यन्तु ' झाली याची कथा या गीतांत कवीनें सांगितली आहे. ही कथा सांगणें हाच कवीचा उद्देश आहे. चंद्रकला जातीच्या ७६ ओळींत ही कथा कवीनें रंगविली आहे— कथागीतास जो एकसूत्रीपणा हवा तो या कवितेंत ठीक रीतीनें प्रगट झालेला आहे. अर्थात् कल्पनाविलासाची जोड देऊन कवीनें ' काव्यत्व ' वाढविण्याचा प्रयत्न केला आहे; आणि तो एकसूत्रीपणा नष्ट करणारा आहे असें वाटत नाहीं. " निळावंती " ही समुद्राची स्वामिनी होय व कप्तानास भुलवून तिनें संत तुकाराम बोट बुडविली, अशी अद्‌भुतरम्य कल्पना कवीनें मध्येंच योजिली आहे. बाकी खवळलेल्या समुद्राचें व पाळण्याप्रमाणें झोके घेणाऱ्या त्या अशरण बोटीचें फार सुंदर चित्र कवीनें रेखाटलें आहे. लघुकथेंत जशी वातावरणाची मदत कित्येकदां कथासौंदर्यास उपकारक होते तसेंच येथेंहि झालेलें आढळेल. झंझावात सुटलेला, काळलाटा उठत असलेल्या आणि निराधार स्थिती झालेली ती बोट हेलकावे खात असलेली, असें हें अतिकरुण चित्र डोळयांपुढें उभें राहतें. शेवटीं,

" जलरूपी जबडा–उघडला–खालति काळाचा !
क्षणीं तयें केला–ग्रास त्या–दुबळ्या तरणीचा !
उठली किंकाळी–मिळालें–पाण्याला पाणी !
बळा घेउनि अपुले–तोषली–उदकांची राणी ! "

इ. वर्णन वाचतांना हृदयाचें पाणी झाल्याशिवाय राहत नाहीं !

ही कविता चंद्रकला जातींत आहे. चद्रकला–चंद्रकांत–साकी–भूपति–उद्धव इत्यादि जातींचीच निवड कथागीतांसाठीं करण्यांत आलेली दिसते. पूर्वीचे कवि आख्यानकाव्य (जुनें कथाकाव्य) लिहितांना शा. वि. व मंदाक्रांता यांसारखीं दीर्घ अक्षरगणवृत्तें योजीत असत. रचनेच्या दृष्टीनें अवघड असल्यामुळें हल्लीं वृत्तांचा अवलंब क्वचितच केला जातो. कोणताहि दीर्घप्रदीर्घ कथाभाग किंवा वर्णनभाग सांगावयाचा असल्यास, कथागीत–खंडकाव्य–

महाकाव्यांत कवि वर निर्दिष्ट केलेल्या जातीच योजितात. वरील जातींमध्यें दीर्घपणामुळें वृत्तांत खूप मावूं शकतो व हे रचनाप्रकार स्वभावतःच धांवते असल्यानें कथेचा ओघ स्वाभाविक रीतीनें टिकवितां येतो.

अगदीं अलिकडे प्रसिद्ध झालेलीं होमकुंड (गिरीश), वीरमाता (काव्य-विहारी) व कृष्णाकांठीं (ग. दि. माडगूळकर) इ. कथाकाव्यें वाचल्या-वर त्यांत नावीन्य येऊं लागलें असल्याचें स्पष्ट दिसतें.

एका खेडयामध्यें एका वृद्ध माणसाच्या बलिदानानें क्रांतीच्या ज्वाला कशा भडकल्या याचें रोमांचकारी चित्र माडगूळकरांनीं "कृष्णाकाठीं"मध्यें रेखाटलें आहे, तर 'वीरमाते' मध्यें भूमिगत असलेल्या आपल्या पुत्राची आकस्मित भेट झाल्यानें आनंदित झालेली, पण पाठलाग करणाऱ्या अधि-काऱ्यांचीं दरडावणीचीं बोलणीं न जुमानतां दंडुक्याचा प्रहार सहन करणारी व घशाशीं आलेला 'खारट घुटका' तसाच गिळणारी एका वीराची म्हातारी माउली काव्यविहारींनीं चिरंजीव करून ठेविली आहे!

मराठींत कथागीतें थोडीच आहेत हें वर म्हटलेंच आहे. या अल्प रचनेमुळें कथागीतांत जी विविधता व विशुद्धता दृष्टीस पडावी ती पडत नाहीं. रविंद्रनाथांचीं कित्येक कथागीतें भावगीतांना लाजविण्याइतकीं रस-मय व सौंदर्यसंपन्न आहेत. तीं वाचल्यावर मराठींत हा काव्यप्रकार अधिका-धिक अवतीर्ण होत रहावा, अशी इच्छा मनांत उत्पन्न झाल्याशिवाय राहत नाहीं.

प्राचीन काव्यांत कथागीतें होतीं, पण तीं थोड्या निराळ्या स्वरूपांत होतीं. पूर्वींचीं 'आख्यान—काव्यें' म्हणजे कथागीतेंच होत.

आख्यानकाव्यांत एखादी पौराणिक, भारत-भागवतांतील कथा आटोपशीर-पणें वर्णन केलेली असते. राम, कृष्ण इत्यादींच्या अवतारकृत्यांपैकीं एखादें रसमय कृत्य निवडून ५०—७५ श्लोकांत आख्यानकाव्य रचिलें जाई. अशा रीतीनें आख्यानाचा विषय ठरलेला व पूर्वज्ञान असे. भक्ति व केव्हां केव्हां शृंगार, करुण हे रस यांत आढळतात. वामन, मोरोपंत व अनेक पंडित-कवि यांनीं आख्यानकाव्यांची रचना विपुल प्रमाणांत करून ठेविली आहे.

अर्थात् हे पंडित कवि असल्यानें या रचनेंत कलायुक्तता दिसून येते. रसोत्कट प्रसंग निवडून तो रंगविणें,वृत्तें व अलंकार यांच्या पद्धतीनें काव्य सुश्लिष्ट व सश्लोकमंडित करणें व बहुधा एखादी परमेश्वरलीला वर्णन करून त्याचा महिमा कथन करणें हीं आख्यानकाव्याचीं वैशिष्ट्यें होतीं. आनंदतनय यांचें 'सुदामचरित्र', वामनपंडितांचा 'भरतभाव', मोरोपंतांचें 'भीष्मभक्तिभाग्य' इ. आख्यानें उल्लेखनीय आहेत. अर्थात् आख्यानकाव्याचे घटक व कथागीताचे घटक वेगवेगळे आहेत. पण प्राचीन भक्तिमय, भावल्या काव्यभांडारांतील कलायुक्त व कथायुक्त रचना म्हणून हिचा येथें तुलनेसाठीं उल्लेख केला आहे.

---

८ नाट्यगीत

इंग्रजींत "ड्रॅमॅटिक् लिरिक्" या काव्यप्रकाराशीं समान असलेला व **भावगीताच्या खालोखाल रसिकांना प्रिय** असलेल्या काव्यप्रकार म्हणजे '**नाट्यगीत**' होय. बाह्य आकाराच्या दृष्टीनें व गेयतेच्या दृष्टीनें भावगीतांत व नाट्यगीतांत पुष्कळसें साम्य असतें. परंतु अंतरंगाच्या बाबतींत मात्र या दोहोंत फार अंतर आहे. भावगीतांत कवि हा स्वतःच्या अंतकरणांतील भावना रंगवीत असतो, तर नाट्यगीतांत तो **इतरांच्या भावनाच** प्रामुख्यानें रंगवीत असतो.

'नाट्यगीत' म्हणजे ज्यांत नाट्यगुण आहेत असें गीत होय. नाटकामध्यें आपणांला नाट्यगुण भरपूर सांपडतात. नायकनायिका यांचे स्वभाव तेथें आपण पाहतों. तसेंच, त्यांच्या आयुष्यांतील एखाद्या फार महत्त्वाच्या प्रसंगीं, ते कसकसे वागले—बोलले—झगडले तेंहि आपण पाहतों. अर्थात् नाटकांत एक सबंध कथा सांगितली असते. ही कथा पात्रप्रसंगांच्या द्वारां कवि सांगत असतो. तो स्वतः कांहींच बोलत नाहीं. पात्रेंच संभाषण करीत असतात वकाय काय घडलें व घडत आहे हें आपल्या संवादांतून किंवा स्वगत

भाषणांतून आपणांला सांगत असतात. आणि या त्यांच्या बोलण्यांतून ती विशिष्ट कथा व तिच्यांतील प्रसंग आपणांला समजतात. पण याच वेळीं आणखीहि एक महत्त्वाची गोष्ट आपणांला समजत असते. आणि ती म्हणजे त्या त्या **पात्रांचे स्वभाव.** त्या त्या पात्रांच्या स्वभावांतील बारीक सारीक छटा आणि मनोज्ञ विशेष पाहून आपलें मन रिझते. कित्येक वेळीं हॅम्लेटसारख्या पात्राच्या मनांतील विरोधी छटा पाहूनहि आपणांला त्याचें स्वभावरहस्य कळतें आणि 'जगांत अशीं माणसें आहेत' हें समजून मौज वाटते.

वरीलसारख्या नाटकांत जे नाट्यगुण आढळतात तेच थोड्या अंशानें नाट्यगीतांत आपणांला आढळतात. मात्र "पद्यात्मक नाटक" म्हणजे नाट्यगीत नव्हे! नाट्यगीत हें अगदीं आटोपशीर असतें. त्यांत एखादीच भावना रंगविलेली असते व एखादाच प्रसंग असतो. पात्रें बहुधा एक किंवा दोन एवढींच असतात. तेव्हां नाटककार मोठ्या प्रमाणांत नाटकांत जें कार्य करतो तेंच नाट्यगीतांत कवि हा लहान प्रमाणांत करीत असतो असें म्हणतां येईल. नाट्यगीतांतील पात्राचा स्वभाव किंवा त्याच्या मनांत त्या वेळीं उचंबळून आलेली भावना नाट्यगीत वाचल्यावर आपणांस प्रतीत होत असते. "**बाळ जातो दूर देशा**" (गोपीनाथ) हें नाट्यगीत पुष्कळांच्या परिचयाचें आहे. यांमध्यें कवि स्वतःच्या भावना रंगवीत नसून जिचा पुत्र शिक्षणासाठीं परठिकाणीं निघाला आहे, अशा व्याकुळ आईच्या भावना रंगवीत आहे. **या सर्व कवितेंत कवि कोठेंहि डोकावत किंवा बोलत नसून** सर्वत्र आईच बोलते आहे. तेव्हां याची छाननी पुढीलप्रमाणें होईलः—

प्रसंग—शिक्षणासाठीं निघालेल्या मुलाला निरोप देण्याचा.

पात्र—एकच,–मुलाची आई.

पद्धति—आईचें एकटीचें भाषण.

त्या विरहव्याकुळ व प्रेमळ मातेची मनःस्थिति या नाट्यगीतांत अत्युत्तम रीतीनें प्रगट झालेली आहे. यांत भावना आहेच, पण ती नाट्यात्मक पद्धतीनें रंगविलेली आहे. कवि गोपिनाथ यांनीं स्वतःचा मुलगा दूरदेशीं शिक्षणास जातो आहे आणि म्हणून आपल्या अंतःकरणास दुःख होत आहे अशीच

कविता लिहिली असती तर तें "भावगीत" झालें असतें. परंतु येथें त्यांनीं एका आईला काय वाटलें तेंच रंगविलें आहे. येथें ते त्या आईच्या प्रेमळ आणि व्याकुळ मनाशीं समरस झालेले आहेत व तिच्या भावना बरोबर रेखाटीत आहेत. " बाळ जातो दूर देशा मन गेलें वेडावून " म्हणून ती माता बाळाला दोन गोडधोड पदार्थ करून घालूं या, असें म्हणत आहे; त्याच्याबरोबर चार त्याच्या आवडीचे पदार्थ देण्याची तयारी दाखवीत आहे. वेळ वाऱ्यासारखी धावत आहे आणि आतां गाडी दाराशीं येऊन थांबेल व मुलाला घेऊन जाईल म्हणून ती गहिंवरून येत आहे!...... आपल्या डोळ्यांसमोर त्या आईची वात्सल्यपूर्ण मूर्ति उभी राहते व ती स्वतःच आपल्या वेदना आपणांला सांगत असल्यानें आपलेंहि हृदय भरून येते. नाटकांतहि असेंच होत असतें. तेथील व्यक्ति प्रत्यक्ष डोळ्यांसमोर उभी असते. येथें ती आपल्या मनासमोर म्हणजे अंतःश्चक्षूंसमोर उभी राहते एवढाच काय तो फरक !

वरील कवितेंत कवि हा त्या आईच्या सुखदुःखांशीं समरस झालेला आहे. एक वेळ स्वतःच्या भावना शब्दांत वठविणें सोपें आहे, पण परचित्तप्रवेश करून दुसऱ्याच्या भावना तंतोतंत रेखाटणें बरेंच अवघड आहे. त्या परभावना समजल्या गेल्या तरी त्या यथायोग्य रीतीनें रेखाटणें हें काम कलाकौशल्यानेंच साधणारें आहे. आणि याच दृष्टीनें नाट्यगीताच्या रचनेस कलेची अधिक आवश्यकता आहे, असें म्हणण्यांत येतें. दुसऱ्याच्या भावना जाणून घेणें व त्या "त्याच्याच शब्दांत" मांडणें कलेच्या मदतीशिवाय अशक्य आहे. कलाचातुर्य अंगीं असेल तरच नाट्यगीतांतील पात्र, प्रसंग व भाषा यांची जुळणी चांगली होते व नाट्यगीतलेखन यशस्वी होतें.

वरील विवेचनाचा सारांश म्हणून **नाट्यगीताचें लक्षण** असें सांगतां **येईल कीं ज्या लघुगीतांत कवि आपल्याशिवाय इतरांच्या मनांतील एखादी भावना इतरांच्याच तोंडून रंगवितो त्यास नाट्यगीत म्हणावें.**

" **अम्हांला काम सुचेना गडे** " (के. नारखेडे) या नाट्यगीतांत कवीनें आपल्याशिवाय इतर एका व्यक्तीच्या, म्हणजे एका तरुण शेतकरी स्त्रीच्या मनांतील एक विशिष्ट भावना, म्हणजे पतिप्रेमाची भावना तिच्याच

तोंडून वदविलेली आहे. ती स्त्री आपल्या पतीला विनंति करीत आहे कीं–" बघा न अमुच्याकडे–अम्हांला काम सुचेना गडे ! " पत्नी कामांत असली तरी हे पतिराज प्रेमाकृष्ट होऊन सारखे तिजभोंवतीं घुटमळत आहेत. तिलाहि हें गोड घुटमळणें आवडत आहे, पण वरकरणीं ती त्यांना, 'तुमच्यामुळें माझें काम बिघडतें,' असें तक्रारवजा सांगत आहे. पण या सर्वांत सूचकता निराळीच आहे ! " बघा न अमुच्याकडे " हें नुसतें नाटक आहे, 'नाट्य' आहे..." बघाच अमुच्याकडे " असा खरा अर्थ तिच्या मनांत वागत आहे. आणि हा सारा नाट्यप्रसंग या गीतांत आल्यामुळें हें नाट्यगीत उत्तम वठलें आहे.

" लागतांच मी धुणीं धुवाया
तुम्हां सांपडे कसें यावया ?
एकाएकीं भिजते काया
पाणी कोठुनि पडे ? अम्हांला काम सुचेना गडे ! "

इ. कडव्यांतून वर्णिलेली पतीची थट्टा–तिच्यामागील प्रेमयुक्त अंतःकरण–व बोलणारी ती प्रेममोहिता आपल्या डोळ्यांपुढें येऊन रसाची प्रतीति होते हें उघड आहे.

वरील गीताप्रमाणें **बहुधा नाट्यगीतांत एक प्रसंग–एक पात्र व एक भावना यांचा संयोग आढळतो.** एकाच व्यक्तीच्या नाट्यगीतांतील बोलण्यावरून स्थलकालप्रसंग यांची आपणांस नीट कल्पना येते. न्याहारीच्या वेळीं घरापासून शेताकडे निघण्याचा प्रसंग "न्याहारीच्या गाण्यांत" (यशवंत) आहे हें न सांगतांहि अनुमानानें आपणांस समजतें. त्या व्यक्तीच्या बोलण्यावरून तिचा विशिष्ट स्वभावहि आपणांस कळतो व तिच्या अनुषंगानें जी भावना रंगविली असेल तीहि ध्यानांत येते. स्वभावपरिपोष किंवा स्वभावाची एक छटा जी भावना तिचा योग्य परिपोष होण्यास हें त्या व्यक्तीचें बोलणें यथार्थसूचक असावें लागतें. या बाबतींत नाट्यगीताची नाट्यछटेशीं तुलना करतां येईल. नाट्यछटेंत ज्याप्रमाणें एका पात्रप्रसंगाच्या साह्यानें विशिष्ट भावना वा कल्पना रंगविलेली असते तसेंच येथेंहि असतें. **तेव्हां नाट्यगीत**

म्हणजे "पद्यरूप नाट्यछटा" असें म्हटल्यासहि हरकत नाहीं. नाट्यछटेंतील पात्राप्रमाणेंच भावगीतांतील पात्र स्वतःशीं किंवा दृश्यादृश्य एखाद्या व्यक्तीशीं बोलत असते व या 'बोलण्यांतून' सर्व भावार्थ प्रगट होत असतो.

"घाल घाल पिंगा वाऱ्या!" (निकुंब) या कवितेंत, आईच्या भेटीसाठीं जिचा जीव व्याकुळला आहे अशी एक सासुरवाशीण वाऱ्याशीं बोलत आहे. ती त्याला सांगते आहे कीं,

> घाल घाल पिंगा वाऱ्या माझ्या परसांत
> माहेरीं जा, सुवासाची कर बरसात!

"माहेरीं जाऊन आईला मी सुखी आहे असें सांग" असें ती म्हणते खरी, पण तिच्या मनांतला खरा भाव हळुवारपणें चटकन् बाहेर पडतो. माहेराची ओढ तिला लागलेली असते. आईभाऊंसाठीं तिचें मन खंतावत असतें!

> "फिरुन् फिरुन् सय येई जीव वेडावतो
> चंद्रकळेचा ग शेव ओला चिंब होतो"

असें म्हणणारी ही साधीभोळी, प्रेमळ पोर आपल्या डोळ्यांपुढें उभी राहते. नाट्यगीताचा अवलंब केल्याखेरीज, वरीलसारखी हळुवारपणाची भावना सहज रीतीनें प्रगट करणें अवघड आहे. या कवितेंतील नायिका वाऱ्याशीं बोलत आहे तर, "संगमोत्सुक डोह" (माधव ज्यूलियन्) मधील डोह–(हा सजीव, बोलका कल्पिला आहे.) विरहदुःखानें वेडा होऊन स्वतःशींच बोलत आहे असें दाखवून नाट्यगीत लिहिलें आहे.

वरील कवितांप्रमाणें कांहीं नाट्यगीतांत एकच पात्र बोलत असते, तर कांहीं ठिकाणीं दोन पात्रांचा संवादहि असतो. या संवादांतूनच प्रसंग, भावना इ० सूचित होत असतात.

'राजकन्या आणि तिची दासी' (तांबे) या नाट्यगीतांत या दोघीच एकमेकींशीं बोलत आहेत व त्यांच्या केवळ संवादावरून आपणांला तेथील कथा, राजकन्येचें प्रेम व मुग्ध भाव कळून येतात. खैरपूरच्या राजकुमारावर या राजकन्येचें प्रेम असते व तो वेष पालटून जवाहिर विकणाराच्या वेषानें आलेला असतो. तो जवाहिर दाखवून परत जातो. त्या वेळीं त्याची थोडी

ओळख पटून राजकन्येची मनःस्थिति बावरलेली असते. तो गेल्यावर या दोघींच्या संवादांत वरील सारें वर्तमान आपणांस कळतें व राजकन्येची मुग्ध प्रणयभावनाहि समजून येते. " स्त्रीहृदयरहस्य " नांवाचें तांबे यांचें एक नाटयगीत असेंच संवादात्मक आहे. तेंहि अभ्यासनीय आहे.

नाट्यगुणांनीं युक्त अशा प्रसंगाची निवड, पात्रांचें मार्मिक व सूचक भाषण, भावनेचा उत्कट परिपोष व कल्पनांचा उठाव या चार मुख्य गुणांवरच नाट्यगीताचें यश अवलंबून असतें, हें ध्यानांत ठेवलें पाहिजे. वरील मुख्य गुणांखेरीज चांगल्या नाट्यगीतास आवश्यक असणाऱ्या आणखी एकदोन गोष्टींचा विचार केला पाहिजे.

नाट्यगीत हें आटोपशीर, लघु असावें. संवादात्मक पण दीर्घ कथेचा अवलंब केल्यास एकाच भावनेचा परिपोष होण्यांत अडथळे येतात. नाट्य-गीतांतील भावना ही भावगीतांतील भावनेप्रमाणेंच सुटसुटीत, एकेरी असावी लागते व ती वरीलसारख्या दीर्घ, नाट्यात्मक कवितेंत राहणें असंभवप्राय आहे. या दीर्घ, पण नाटयात्मक संवादयुक्त काव्यांना ' नाट्यकाव्य ' असा निराळ्या नांवानें संबोधण्यांत येते. (उदा० कपटवेष—वा. ना. देशपांडे)

नाट्यगीतांत पात्रांचेंच बोलणें असावें. कवीनें स्वतः बोलूं नये हेंच उचित होय. तो तसा बोलून कांहीं सांगत राहिल्यास नाटयगीताचें शुद्ध स्वरूप नष्ट होतें व त्यास कथात्मक काव्य या पंक्तींत बसविण्याचा प्रसंग येऊं लागतो. " शिवराज आणि बालवीर " (पाठक) या कवितेंत शिवराज आणि बालवीर यांचा संवाद चालू असतां मध्येंच कवीनें कांहीं सांगितलें आहे.

" लालभडक तें वदन जाहलें बाळाचें मग कसें—
स्वार परि मनीं हळूं कां हसे ? "

इ० सांगून कवीनें नाटयगीताची शुद्धता बिघडवली आहे. ' बाळाचें वदन लालभडक' कसें दिसत होतें हें शिवाजीच्याच तोंडीं कांहीं शब्दयोजना करून ' सुचवावयास ' हवें होतें. स्वतः ' सांगितलें ' हा दोष झाला. एरव्हीं, या कवितेंत नाटयगीतास आवश्यक ते सर्व गुण, विशेषतः नाटयगुण फार चांगल्या प्रमाणांत आहेत. ते उल्लेखनीयच आहेत. तांबे यांच्या ' अहो धन्वं-

तरी "मध्येंहि शेवटच्या चरणांत कवि डोकावत आहे. नाट्यगीताची भाषा-शैली पात्रानुरूप असली पाहिजे; आणि भावनापरिपोषास सहाय्यक अशी गेयताहि नाट्यगीतास आवश्यक आहे असें म्हणतां येईल.

नाट्यगीतांतील प्रसंग जितका नाट्यगुणात्मक असेल तितकें तें तें नाट्यगीत प्रभावी होतें. मातृभूमीच्या वियोगाचें दारुण दुःख, एखाद्या युवतीवर ओढवलेला वैधव्याचा कठोर प्रसंग, प्रेमविरहानें मनाची झालेली तळमळ, समशेरबहाद्दर पतीचें कौतुक, किंवा अकस्मात झालेल्या पतीच्या आगमनाचा आनंद इ० प्रसंग नाट्यगीतांत फारच खुलून दिसतात व यामुळेंच कित्येक वेळां भावगीतापेक्षां नाट्यगीत अधिक प्रभावी आणि परिणामकारक होतें.

---

९ राष्ट्रीय कविता

असा महाराष्ट्रीय करंटा सांग शाहिरा ! कोण—
थाप तुझी ऐकतां राहि न जो थबकोन ?

कवितेच्या **विषयानुसारें पाडल्या जाणाऱ्या विभागांत** "राष्ट्रीय कविता" हा एक प्रमुख विभाग होईल.

राष्ट्रविषयक विचार व भावना ज्या ज्या कवितांतून प्रगट होत आहेत त्या सर्व या विभागांत येऊं शकतील. राष्ट्राबद्दलचें प्रेम, राष्ट्रासाठीं आत्मार्पण करण्याची तयारी, राष्ट्राचें वैभव इ. विषय या कवितांत येतात. तसेंच, राष्ट्राचा ज्वलंत अभिमान आणि राष्ट्रसेवेची स्फूर्ति या गोष्टीहि राष्ट्रीय कवितांत प्रामुख्यानें आढळतात. आपलें राष्ट्र आतां पारतंत्र्यांतून मुक्त झालें आहे. पण तें परतंत्र होतें तेव्हां, पारतंत्र्याबद्दलची चीड व स्वातंत्र्याबद्दलची चेतवणी ही राष्ट्रीय कवितांत उत्कर्षानें दिसत असे. अशी राष्ट्रीय कविता परकीय सरकार साहजिकच जप्त करीत असे. यामुळें व दडपशाहीचा वरवंटा एकसारखा फिरत असल्यानें राष्ट्रीय भावनांचें प्रगटीकरणहि दडपलें गेलें

होतें. पण त्याच काळांत या महाराष्ट्रामध्यें **स्वातंत्र्यशाहीर सावरकर, विनायक, गोविंद** यांच्यासारखे राष्ट्रीय बाण्याचे कवि निर्माण झाले ही केवढी अभिमानाची गोष्ट आहे ! काव्याचें प्रयोजन आनंद देणें हें जसें आहे तसेंच " शिवेऽतरक्षति " म्हणजे 'जें अकल्याणकारक आहे त्याचा नाश करणें ', सत्कार्याला स्फूर्ति देणें, हेंहि एक मानलें जातें. आणि या दृष्टीनें वरील कवींच्या कविता खरोखरच स्फूर्तिदायक आहेत असें म्हटलें पाहिजे. त्यांनीं कवितांचा बाह्य वेष कोणताहि निवडला—पदें, पोवाडे, आरत्या, कथाकाव्य भावगीत, इतिहास–प्रसंग, इ.–तरी त्या सर्वांच्या अंतर्यामीं राष्ट्राभिमानाची तेजस्वी ज्योत अखंड तेवत होती हें मान्य केलेंच पाहिजे.

आपला देश इतकें दिवस पारतंत्र्यांत असल्यानें आजपावेतों निर्माण झालेली राष्ट्रीय कविता पारतंत्र्यनिषेध करणारी व स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या प्रयत्नांना प्रोत्साहन देणारी अशीच आहे. यापुढील काळांत ती अधिक व्यापक, उत्कट, मनमोकळेपणानें बोलणारी व राष्ट्रप्रेमांतून पुढें मानवतेकडे नेणारी होईल, अशी आशा करण्यास हरकत नाहीं.

राष्ट्रीय कवितांचें क्षेत्र कोणतें याचा विचार करतांना एक प्रश्न मनांत डोकावतो. तो हा कीं, " राष्ट्रीय याचा अर्थ केवळ राष्ट्रस्वातंत्र्यविषयक—केवळ राष्ट्राभिमानप्रेरक–केवळ राष्ट्रस्थितिदर्शक असाच घ्यावयाचा कीं काय? म्हणजे ज्याला आपण राजकीय म्हणतों तेवढेच विषय राष्ट्रीय काव्यांत येतात कीं याहून त्याचें क्षेत्र व्यापक आहे हा एक महत्वाचा प्रश्न आहे. एका दृष्टीनें पाहिल्यास केवळ राजकीय विचार किंवा देशभक्तीसारखा विषय हाच राष्ट्रीय काव्याचा प्राण होऊं शकेल. पण " **राष्ट्र** " **याचा सर्वांगीण अर्थ** ध्यानांत घेऊन व–केवळ स्वातंत्र्य–पारतंत्र्य एवढाच मर्यादित प्रश्न पुढें न ठेवतां–' राष्ट्रविकास ' हें जर कवीचें एक ध्येय मानिलें तर राष्ट्रांतर्गत समाजाच्या उन्नतिअवनतीचीं चित्रें रेखाटणारी " सामाजिक " कविताहि राष्ट्रीय कवितांत समाविष्ट होऊं शकेल. तसेंच राष्ट्राचें पूर्ववैभव गाणारी, इतिहासाचें स्मरण करून देऊन नवपराक्रमाची प्रेरणा देणारी " ऐतिहासिक " कविता हीहि राष्ट्रीय या एका व्यापक नांवाखालीं येण्यास हरकत नसावी. या दृष्टीनें

जुनें–नवें ऐतिहासिक काव्य व पोवाडे हेहि प्रकार राष्ट्रीय कवितांत जमा होतील. वरील साऱ्या प्रकारच्या कवनांचा हेतु जवळजवळ एकच असतो असें म्हटल्यास चालेल. राष्ट्रस्थिति सुधारण्यासाठीं किंवा राष्ट्रतेज वाढविण्या-साठीं राष्ट्रांतील चालू पिढीनें तेजस्वी बनावें अशी स्फूर्ति निर्मळ राष्ट्रीय कविता देते; तर सामाजिक अन्याय चव्हाट्यावर मांडून समाजाला लागलेली कीड नाहींशी करावी, समाजांतील विषमता साफ निपटून काढून " सर्वेऽपि सुखिनः सन्तु " असें गोड साम्यवादाचें ध्येय सामाजिक कविता पुढें ठेवते; आणि पूर्वजांच्या पराक्रमाची थोरवी गाऊन " पूर्व दिव्य ज्यांचें त्यांना रम्य भावि काळ " हा संदेश ऐतिहासिक कविता देते. अर्थात्, राष्ट्रीय कविता, सामाजिक कविता व ऐतिहासिक कविता असा स्वतंत्र गटवारीनें विचार करण्याइतकीं या कवितांचीं वैशिष्टयें नाहींत असें नाहीं; पण एका व्यापक वर्गांत नोंदावयासहि त्यांची हरकत नसावी असें म्हणतां येईल !

राष्ट्रीय कवितांचें प्रमुख अंग म्हणजे **शुद्ध राष्ट्रीय कविता**; राष्ट्राभि-मानाच्या, देशभक्तीच्या, स्वातंत्र्यपारतंत्र्यविषयक कविता होत.

विनायक यांच्या ' हतभागिनी, ' ' यापुढें, ' ' दसरा ' इ. कविता, **गोविंद** यांच्या ' भारताची आरती,' 'टिळकांची भूपाळी,' 'हिंदभूवांछितें,' ' मुरलि ' इ० कविता, **तांबे** यांच्या ' वाटलें नाथ हो,' ' अशांचे कोण करिल तरि काय ? ' इ० कविता, **सावरकरांच्या** ' प्रियकर हिंदुस्थान ', ' माझें मृत्युपत्र, ' ' सागरास ' इ० कविता, **कुसुमाग्रजांची** ' क्रांतीचा जयजयकार ' व श्री. अत्रे यांची ' चले जाव ' या कविता राष्ट्रीय कवितांचे आदर्श नमुने म्हणून सांगतां येण्यासारख्या आहेत.

' **हतभागिनी** ' या कवितेंत हिंदमाता ही एक अभागी स्त्री आहे व तिचीं मुलें मातृद्रोही निघालीं आहेत; इतकेंच नव्हे तर, तीं आईच्या रक्तानें स्वतःला लाली आणीत आहेत इ. वर्णन आलेलें आहे. हतभागी स्त्रीचें रूपक कवीनें योजिलें आहे. पण त्यांतून देखील कवीच्या मनांतील तळमळ स्पष्ट दिसून येते. " तळहातीं टेकुनी ही स्वशिरातें बैसली ! " अशी या कवितेची सुरवातच मोठी करुणाजनक आहे. हिच्या घरीं अन्न नाहीं, वस्त्र नाहीं,

अलंकार नाहीं. वारा हा हिचा रक्षक तर गगनाची साउली हाच हिचा निवारा !

" होती ती सिंहासनी—भाग्यशालिनी—धनी—विजयिनी—
परी तिज खालीं—दुर्दैवें ओढिली ! "

आणि अशा स्थितींत तिच्या मुलांनीं तिच्या उद्धाराची गोष्ट बाजूला ठेवून स्वार्थ साधण्याची खटपट चालविली आहे !—एकदां चिखलांत रुतलेली गाय दिवसेंदिवस अधिकाधिक रुतत जावी, तशी या हिंदमातेची स्थिति झाली आहे इ० या कवितेचा आशय कोणाहि सहृदयाच्या अंतःकरणांत मायभूमीच्या हीन अवस्थेविषयीं कळवळा निर्माण करणाराच आहे.

दुसरी " मुरलि " ही गोविंदांची कविता पहा. या कवितेंत विषय राष्ट्रस्थिति हाच असला तरी मांडण्याची पद्धत वेगळी आहे. त्यांनीं भगवंताला प्रार्थना केली आहे कीं, " हे भगवंता, तुझी तेजस्वी संदेश सांगणारी मूर्ति आतां भारताच्या उद्धाराची मुरलि वाजवूं दे ! हे कालियामर्दन करणाऱ्या श्रीहरि, येथें

कलहाचें नाचे भूत । समतेचा झाला अंत
पडलेंच ज्ञान बंदींत । हें सत्य करी आकांत
न्यायश्री अश्रु ढाळि ढाळि,—हरि, वाजिव गीतामुरली !
भारता तार या कालिं कालिं—हरि, वाजिव गीतामुरली ॥ "

राष्ट्राच्या उद्धारासाठीं 'षंढांना समरपंडित' करणारी तुझी गीता पुन्हां एकदां सांग, अशी श्रीकृष्णाला प्रार्थना करणाऱ्या कवीचा हेतु हरिप्रार्थनेबरोबर लोकजागृति हाहि आहे हें उघड आहे.

कुसुमाग्रजांनीं ' क्रांतीचा जयजयकार ' परदास्याच्या शृंखला तोडणाऱ्या राष्ट्रीय वीरांच्या तोंडींच घातला असल्यानें त्या वीरांप्रमाणेंच अमर आहे !

सरणावरतीं आज आमुचीं पेटतांच प्रेतें
उठतिल त्या ज्वाळांतुनि भावी क्रांतिचे नेते
लोहदंड तव पायामधले खळाखळा तुटणार
आई, खळाखळा तुटणार
गर्जा जयजयकार क्रांतिचा, गर्जा जयजयकार !

इ० त्यांच्या काव्यांतील ओळी राष्ट्रप्रेमानें रसरसलेल्या व क्रांतीच्या धगधगीत भावनांनीं लखलखणाऱ्या अशा आहेत! विशेषतः परतंत्र देशांत राष्ट्रीय कवितेचें मोल अपार असतें. देशासाठीं जीव कुरवंडून टाकणाऱ्यांच्या मनांतील उत्कट भावना प्रगट करणारा कवि, म्हणजेच उद्गाता, भेटतांच त्याचे ते बोल ओठाओठांवर नाचूं लागतात; हृद्याहृदयांना नाचवूं लागतात! **विषयाची निवड, तो सजविण्याची कुशलता, तेजस्वी उपमा-उत्प्रेक्षांचे अलंकार, वीररसाचें उधाण आपल्या पात्रांत सामावूं शकणारी तडफदार चाल इ० गुणांमुळें ही राष्ट्रीय कविता मराठी काव्यवाङ्मयांत अद्वितीय झाली झाली आहे यांत शंका नाहीं.**

"**या नेताजी–या नेताजी**" या कवितेंत माडगूळकर यांनीं आपल्या राष्ट्राला आज नेताजीसारख्या थोर, शूर नेत्याची अत्यंत आवश्यकता आहे हें भावनापूर्ण रीतीनें प्रगट केलें आहे. राष्ट्राच्या अगदीं अद्ययावत् अंतरंगाचें चित्रण करणाऱ्या नवीन राष्ट्रीय कवितांचे स्वरूप कशा प्रकारचें आहे हें वरील "या नेताजी" या कवितेवरून समजून येईल.

शुद्ध राष्ट्रीय भावनांचें संकीर्तन करणाऱ्या या राष्ट्रीय कवितांचें स्वरूप पाहिल्यानंतर याच क्षेत्रांत जमा होऊं शकणाऱ्या सामाजिक व ऐतिहासिक राष्ट्रीय कवितांकडे वळणें उचित होईल.

विषयाच्या दृष्टीनें उत्साह, आवेश, अन्यायाची चीड इ० गुण राष्ट्रीय कवनाप्रमाणें **सामाजिक** कवनांतहि मूलभूत असतात. समाजाची व्यवस्था निर्दोष राहावी, समाज सुधारावा, समाजांत न्याय, समता नांदावी इ० विचार केव्हां रूपकानें, केव्हां उपरोधानें, तर केव्हां कांहीं (दसरा इ०) सणांचें निमित्त करून येथें मांडलेले असतात. कधीं कधीं कवि एखाद्या **देवतेला आवाहन** करून तिला आपलें संहारक रूप धारण करण्याची विनंति करीत असतो. **रूद्रास आवाहन** (तांबे), **महाकाली** (कुसुमाग्रज) व **भैरवी** (श्रीकृष्ण पोवळे) यांत व कांत कवीच्या रुद्रवीणेंतील अनेक कवितांत हा एकच विषय आवाहनपद्धतीनें मांडला गेला आहे. मानवतेचे घिंडवडे नि घत असलेले पाहून समता व नीति प्रस्थापित करण्यासाठीं '**थयथय नाचत ये**' असें भैरवीला आवाहन करून पोवळे म्हणतात,

" बद्धांना कर मुक्त, येउं दे जगामध्यें नीती
बलोद्धतांना धुळींत मिळुं दे, चिरायु कर क्रांती ! "

मानवतेला प्राधान्य असलें तरी त्या वेळच्या राष्ट्रीय वृत्तीला अनुलक्षूनच ही कविता लिहिली गेली असल्यानें हिला राष्ट्रीय या व्यापक नांवानें संबोधण्यास कांहींच हरकत नाहीं. **ओजोगुण** हा या कवितांत प्रामुख्यानें दिसावा. तसेंच, सामाजिक अन्यायांचा बुद्धिगम्य विचार करीत बसण्यापेक्षां त्यांचा भावनोत्कट आविष्कार करण्याकडेच कवीचा कल अधिक असतो. **समाजांतील विषम स्थिति, अस्पृश्य, दलित मजूर इ० ना होणारा अन्याय, विधवांचा समाजाकडून होणारा छळ, समाजाला नागविणारे ढोंगी लब्धप्रतिष्ठित, निष्ठुर रूढींचा आधार घेऊन चाललेलीं प्रतिगामी व अन्यायाचीं कृत्यें इ० विषय सामाजिक काव्यांत येतात.** भावनास्पंदन करण्यापेक्षां बुद्धीला चालना देण्याकडे अशा काव्यांचा रोख अधिक असतो. त्यामुळें रोखठोक विचारसरणीस शोभणारी **कडकडीत भाषाशैली** या काव्यास शोभाच आणते. प्रसाद आणि माधुर्य या गुणांपेक्षां ओज हा गुण या काव्यांत अधिक असतो. या कवितांची चालहि धावती, विचारप्रदर्शनाला साह्य करणारी अशीच असते. अलीकडे कांहीं कवि **मुक्तछंदाचा उपयोग सामाजिक विचाराची कविता लिहिण्याकडे** करूं लागले आहेत, तें युक्तच आहे. कारण अशा कवितांत ललितमधुर रचना किंवा गेयता यांपेक्षां विचारसौंदर्याकडेच अधिक अवधान असते.

केशवसुतांनीं " **तुतारी** " ही कविता लिहून सामाजिक पण राष्ट्रीय कवितेचा उत्तम नमुना रसिकांपुढें ठेविला आहे. ' स्फूर्ति ' ' मूर्तिभंजन ', ' नवा शिपाई ' इ. केशवसुतांच्या कवितांतदेखील सामाजिक सुधारणेचेंच तत्वज्ञान आहे. सामाजिक रूढींविरुद्ध बंडाची भाषा बोलून कवितेला जोमदारपणा आणणारे केशवसुत हेच पहिले आधुनिक कवि होत. **समता—बंधुता—स्वतंत्रता**; यांचा पुरस्कार करणें—विशेषतः सामाजिक स्वातंत्र्याचें **रणशिंग फुंकणें हें या कवितांचें एक वैशिष्ट्य दिसतें.** ' तुतारी ' ही कविता **तर आपल्या अंगच्या अनेक गुणांमुळें मराठी काव्यजगांत गाजून राहिली आहे.**

केशवसुतांच्या तुतारीप्रमाणेंच टिळकांचें 'रणशिंग', गडकऱ्यांचा 'दसरा' ' बालकवींचा 'धर्मवीर' इ. कविता सामाजिक स्वरुपाच्या आहेत. पण त्यांतील भावना व विचार व्यापक अर्थानें राष्ट्रीय स्वरूपाचेच आहेत, असें म्हटलें पाहिजे. बी कवींच्या 'तीव्र जाणिव' व 'डंका' या कविताहि उल्लेखण्याजोग्या आहेत. माधव ज्यूलियन् यांची 'भ्रांत तुम्हां कां पडे?' ही कविताहि राष्ट्रीय स्वरूपाचीच आहे. तुतारीचा व या कवितेचा विषय सारखाच आहे, पण दोहोंच्या प्रगटीकरणपद्धतींत भिन्नता आहे. या प्रकारच्या कवितांना जी एक ठसकेबाज व आवेशपूर्ण भाषा व चाल असावी लागते ती या कवितांत आढळेल. "हिंदपुत्रांनों, स्वतांला लेखितां कां बापडे?– भ्रांत तुम्हां कां पडे?" असें विचारून मा. ज्यू. पुढें म्हणतात, "चूड घ्या अन् चेतवा हें रूढ धर्माचें मढें..."

"कायदा पाळा गतीचा–काळ मागें लागला—
थांबला तो संपला;
धांवत्याला शक्ति येई आणि रस्ता सांपडे—
भ्रांत तुम्हां कां पडे?"

या त्यांच्या ओळी 'ध्येयवादाचें ऊन, ताजें रक्त ओतून, नैराश्याला धुडकावून लावणाऱ्या आहेत.'

साने गुरुजींच्या 'पत्रींत' सामाजिक प्रश्नांचा व राष्ट्रीय भावनेचा आढळ खूपच होतो. या साऱ्या कविता राष्ट्रीयच आहेत असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. 'जा रे पुढें, व्हा रे पुढें' मधील

ठिणगी पडूं दे जीवनीं
वीरापरी व्हा रे खडे
रक्तध्वजा धरुनी करीं
जा रे पुढें, व्हा रे पुढें

यासारख्या प्रदीप्त चरणांनीं अनेकांना प्रत्यक्ष राष्ट्रकार्याची चेतना दिल्याचें वीरश्रीचें दृश्य या महाराष्ट्रांत थोड्यांच काळापूर्वीं दिसलें आहे. पूर्वीं संतकवींनीं जशी "देवाची कविता" अपरंपार लिहिली व लोकांना

देवाकडे वळवलें तसेंच आजचे राजकीय संतकवि "देशाची कविता" लिहून लोकमनें देशाकडे वळवीत आहेत.

ऐतिहासिक कविता—व्यापक अर्थानें राष्ट्रीय कवितेचें एक अंग होऊं शकणारी ऐतिहासिक कविता मराठी कवींनीं खूपच लिहिली आहे. **राष्ट्राच्या गतजीवनाचा वृत्तांत म्हणजे इतिहास; व या इतिहासावर आधिष्ठित असलेली कविता ती ऐतिहासिक कविता होय.** या दृष्टीनें इतिहासांतील महत्वाच्या घटना-प्रसंग हाच ऐतिहासिक कवितेचा विषय होय.

या कवितेचा हेतूहि राष्ट्रीय भावनेची जागृति हाच बहुधा असतो. पूर्व-वैभवाची स्तुति गाऊन व त्याची हल्लींच्या अवनत दशेशीं तुलना करून कवि चेतना देण्याचाच यत्न करीत असतो. आपल्या पूर्वजांनीं गाजविलेले पराक्रम ऐतिहासिक कवितेंत वाचून, पोवाडेवाल्यांच्या तोंडून ऐकून आपलेहि बाहू स्फुरण पावतात ! या दृष्टीनें ऐतिहासिक कवितेचा "राष्ट्रीयपणा" लक्षांत घेण्याजोगा आहे. असें पहा कीं, शिवाजीच्या थोर पराक्रमावर आधारलेलें एक ऐतिहासिक कवन आहे व दुसरें नेपोलिअनच्या शूरपणावर आधारलेलें आहे. शिवाजीचें काव्य आपल्या अंतःकरणाला जसें थरारून सोडील तसें दुसरें नेपोलिअनवरील काव्य करणें शक्य नाहीं.

नेपोलियनवरील ऐतिहासिक कविता वाचून आदर वाटेल; अचंबा वाटेल; क्वचित् ते आदर्श गुण पाहून आपण कांहीं चांगल्या गोष्टीहि शिकूं—परंतु शिवाजीचीं पराक्रमी कृत्यें वाचतांना वरील गोष्टींच्या जोडीस जो आपलेपणा, जो जिव्हाळा वाटेल तो कांहीं निराळाच आहे. या विशिष्ट राष्ट्रवासीयांना वाटणाऱ्या जिव्हाळयामुळेंच **ऐतिहासिक कवितेचें राष्ट्रीयपद** सिद्ध होतें, हें ध्यानांत घेतलें पाहिजे. बाजीप्रभूनें जो अलौकिक पराक्रम गाजवून पावन-खिंड पावन केली तो आपणांस 'राष्ट्रीय' आहे—आमच्याच राष्ट्राच्या पूर्वकालांतील ती एक सत्य गोष्ट आहे. याउलट "थर्मापिलीचा" प्रसंग—व तेथील रणसंग्राम आपणांला थोडा "परकाच" आहे. या दृष्टीनें तिवारींचीं "**संग्रामगीतेंहि**" अभ्यासनीय आहेत.

ऐतिहासिक कवितांची भाषा वीर रसाचा उठाव करणारी, जोमदार अशीच असावी. "**प्रभाकराची जडणघडण कडकडित म्हणायाला**" असें प्रभाकर शाहीराच्या भाषाशैलीबद्दल म्हटलें गेलें आहे. ऐतिहासिक काव्याला अशी 'कडकडित जडणघडणच' आवश्यक आहे. राम जोशी, होनाजी बाळा, प्रभाकर, सगनभाऊ या जुन्या शाहीरांचें ऐतिहासिक काव्य–म्हणजेच **पोवाडे** एकदां वाचून पहावेत, म्हणजे वीर रसाला परिपोषक भाषाशैली कशी असते तें ध्यानीं येईल.

अलीकडील कवींच्या ऐतिहासिक कवनांत पुढील कांहीं कवनें विशिष्ट दृष्टीनें पहाण्याजोगी आहेत.

गोविंदाग्रजांचा "**पानिपतचा फटका,**" तिवारींचीं "**संग्रामगीतें**", **कवि माधव यांची कविता**, अज्ञातवासींची "**पुणें दरबारीं**", "**दसऱ्याची स्वारी**" इ० गीतें, कुसुमाग्रजांची "**सात,**" कुंजविहारींची '**तानाजी मालुसरे**", गिरीशांची "**शनिवारवाडा**", तांबे यांची "**झांशीवाली**" इ.

कुसुमाग्रजांची "**सात**" ही कविता आधुनिक ऐतिहासिक कवितेचा नमुना म्हणून आपण पाहूं.

विषयः—या कवितेचा विषय शिवकालीन एक प्रसंग हा आहे. शिवाजीचा सेनापती प्रतापराव गुजर हा एके ठिकाणीं पराभूत होऊन पळाला. ही बातमी शिवबाला समजतांच त्यानें एक निर्भत्सनात्मक पत्र त्यास लिहिलें. तें वाचून गुजरानें आपल्या सहा सरदारांसह उद्वेगाच्या आवेशांत थेट शत्रूंवर चाल केली–पण ते सर्वजण या रणप्रसंगांत प्राणांस मुकले; हाच प्रसंग या कवितेंत वर्णिला आहे.

रचनाः—कवितेची रचना करतांना कवीनें एकदम शिवाजीच्या पत्रापासूनच सुरवात केली आहे. 'वेडांत मराठे वीर दौडले सात!' असें या गीताचें ध्रुवपद आहे. पत्रवाचनानंतर प्रतापरावाची जी तळमळ झाली ती अत्यंत उत्कट शब्दांत व्यक्त केली आहे. नंतर सहा सरदारांसह प्रतापराव शत्रूंच्या छावणींत शिरला इ० वर्णन आहे. नंतर रणकंदनाचें वर्णन आहे व शेवटीं एक सुंदर कडवें लिहून कवीनें त्या शूर वीरांच्या पराक्रमाची शर्थ

कशी झाली व तो पराक्रम अमर कसा झाला आहे हें सांगतांना म्हटलें आहे,

दगडांवर दिसतिल अजुनि तेथल्या टांचा
ओढ्यांत तरंगे अजुनि रंग रक्ताचा...

—रचनेच्या दृष्टीनें उत्प्रेक्षाअलंकारांची सुंदर योजना या कवितेंत आहे. शत्रूच्या प्रचंड सेनासागरामध्यें हे सातजण लढतां लढतां मेले हें वर्णितांना कवि म्हणतो—

'कोसळल्या उल्का जळत सात दर्यांत !'

या सात सरदारांना मराठी इतिहासाप्रमाणें मराठी काव्यांतहि अमरपद मिळवून देण्याचें कार्य कुसुमाग्रजांनीं या ऐतिहासिक कवितेंत केलें आहे.

'गोकलखां लढनेवाला', 'घेरियाची लढाई' इ. माधव कवींच्या कविताहि वरील कवितेप्रमाणेंच शौर्यवर्णनात्मक व अप्रत्यक्ष रीतीनें राष्ट्रीय वृत्तीचा ठसा आपल्या मनावर उमटविणाऱ्या आहेत. आपल्याच इतिहासांतले हे प्रसंग असल्यानें आपणांला त्यापासून स्फूर्ति मिळते व राष्ट्रसंस्कृतीचें उज्ज्वल स्वरूप पाहून तें टिकविण्याची आपली जबाबदारी आपल्या ध्यानांत येते. हा या कवितांचा एक परिणाम फार महत्त्वाचा गणला पाहिजे.

पोवाडे:—

पोवाडा हा काव्यप्रकार शिवकालापासून आजतागायत चालु आहे. कुळदैवताच्या नांवानें सणावारीं "गोंधळ" घालण्याचा प्रघात पूर्वी फार होता. या गोंधळाच्या वेळीं गोंधळी लोक प्रथम पांच देवांचीं नांवें घेतात व नंतर कांहीं कथाभाग लावतात. या वेळींच कोणा शाहिरानें रचिलेले पोवाडे म्हणण्याची चाल होती. या प्रथेंतूनच पुढें पोवाडेवाङ्मय जोरांत निर्माण झालें. मराठ्यांची मर्दुमकी व पराक्रम जसजसे चमकूं लागले तसतसे पोवाडेहि अधिकाधिक रचण्यांत येऊं लागले. पुढील शाहीरमंडळी डफावर थाप मारून आपलें कवन जमलेल्या मंडळींना—फडाला—म्हणून दाखवीत व चांगल्या शाहिराला धन्याकडून शेलापागोटें किंवा सोन्याचें कडेंहि बिदागी म्हणून मिळे ! आजकालहि पोवाडे लिहिण्याचा व गाऊन दाखविण्याचा प्रघात जारी आहे. तथापि काव्यवाङ्मयांत फार मानाचें

स्थान या वाङ्मयप्रकाराला प्राप्त होत आहे असें दिसत नाहीं. काव्यगुणांचा प्रकर्ष करण्यापेक्षां कथाप्रसंग रंगवून रसभरित करण्याकडे अवधान द्यावें लागत असल्यामुळें असेल—पण हा प्रकार नव्या कवींना आकर्षून घेत नाहीं व इतर काव्यप्रकारांच्या मानानें पोवाडयाला गौण स्थान मिळूं लागलें आहे हें खचित !

मराठ्यांच्या इतिहासांतील रोमहर्षक प्रसंग निवडून त्यावर जुने पोवाडे लिहिले गेलेले आहेत. अफझुलखानाचा वध, तानाजीचा पराक्रम, खर्ड्याची लढाई, पानिपतचा मुकाबला इ० अनेक विषयांवर शाहिरांनीं पोवाडे रचिले.

पोवाडा हा गाऊन दाखविण्याचा काव्यप्रकार असल्यानें साहजिकच त्याची रचना "जाति" सारख्या गेय चालींत केली गेली आहे. पोवाडयाची म्हणून एक विशिष्ट चालहि बहुरूढ झालेली आढळते. अगदीं लहान वाक्य-खंडाचें एकेक चरण असतात—अशा २५।३० चरणांनंतर चाल बदलून थोडी रचना असते व नतर पोवाडयाचे ध्रुवपद येत असतें. वर्णनात्मक लहान लहान काव्यें या चरणांत असतात. वरीलप्रमाणें सलग असा २५।३० चरणांचा एकत्र गट करून कथेचा एकेक भाग संपविण्यांत येतो. यासच "चौक" असें म्हणतात. ७।८ चौकांचा मिळून बहुधा एक पोवाडा असतो. पोवाडयांतील रचनावैशिष्ट्याचा नमुना म्हणून पुढील कांहीं ओळी पहाव्यात:—

भाऊ–नाना तलवार धरून । गेले गिलच्यांवर करून ।।ध्रु.।।
एकदांच हरहर केला । ...ऐंशी हजार होळकर भाला
शिंद्यांनीं मार खूप दिला । बाण सुटती कमानीला ।
अरब–हपशी तो रोहिला । गोसावी धुंदिंत चालला ।
करवलानें घोडा चमकविला......इ०
(चाल बदलून) बारा हजार पालखी भाऊची जाहली रिती
तीन लाख घोडा गर्द, जरिपटक्याचा हत्ती...
ऐंशी हजार होळकर गुप्त नाहीं दिसती
जखमांची नाहीं गणती, कबंध नाचती !
झांकलें गगन, सूर्य गेला भिऊन ।
भाऊ–नाना तलवार धरून । गेले गिलच्यांवर चढाई करून ॥

जुन्या पोवाड्यांप्रमाणें आधुनिक कवि-शाहिरांनीं अनेक पोवाडे लिहिले आहेत. आधुनिक इतिहासांत चमकलेले राष्ट्राचे पुढारी व वीरपुरुष हेच या पोवाड्यांचे विषय आहेत. लाला लजपतराय, नेहरू, टिळक, जोतीराव फुले, स्वातंत्र्यवीर सावरकर इ० थोर पुरुषांच्या जीवनावर अलीकडील कवींनीं रसभरित पोवाडे लिहिले आहेत. रचनादृष्ट्या जुन्या पद्धतींत व नव्या पद्धतींत कांहीं फरक आढळत नाहीं. ध्रुवपद-चौक-चरण-चालबदल हींच वैशिष्ट्यें नवीन पोवाडारचनेंतहि आढळतात. कथेंतील वीर रसाचा प्रसंग उत्कट व्हावा यासाठीं साध्याच पण चपखळ उपमा देण्याचा शाहिरांचा प्रघात आहे. अनुप्रासात्मक शब्दयोजनाहि परिणामकारक या दृष्टीनें वापरली जाते. राष्ट्रीय पुरुषांच्या जीवनांतील अटीतटीचे प्रसंग निवडून, कधीं त्यांनीं केलेला पराक्रम वर्णन करून, तर कधीं त्यांचा अलौकिक त्याग रंगवून सांगून शाहीर इष्ट तो परिणाम घडवून आणतात. बहुजनसमाजाला अजूनहि पोवाडा हा प्रकार जिव्हाळ्याचा वाटतो. पोवाडे स्वातंत्र्याच्या वसंत ऋतूंत बहरतात असें म्हटलें जातें. भारताच्या नवस्वातंत्र्यामुळें नव्या शाहिरांना नवा कंठ फुटतो काय तें पाहूं या.

आजकाल खाडिलकर, गोविंदस्वामी आफळे, नानिवडेकर, जामखेडकर, मुचाटे, निकम इ० शाहीर प्रसिद्ध आहेत. त्यांची रचना शुद्ध काव्य-गुणांच्या दृष्टीनें कशीहि असली तरी बहुजनांना प्रिय वाटणारी व प्रेरणा देणारी आहे हें मान्य केलें पाहिजे.

राष्ट्रगीत:—

'राष्ट्रगीत' किंवा भाषागीत हें स्वरूपत: अस्सल राष्ट्रीय काव्यप्रकारांतच मोडणारें आहे. राष्ट्रगीत हें राष्ट्रध्वजाप्रमाणेंच राष्ट्रीय अभिमानाचें मोठें मानकेंद्र आहे. अखिल हिंदुस्थानचीं "वंदे मातरम्" "सारे जहाँसे अच्छाँ" इ० राष्ट्रगीतें प्रसिद्धच आहेत. हिंदुस्थानांतील भाषावार प्रांतहि देशादेशाएवढे मोठाले आहेत. या प्रांतांना राष्ट्रस्वरूप यावयास उशीर नसतो. निदान कवीला तरी त्याच्या मन:श्चक्षूंपुढें स्वदेशाची ही मूर्ति असते

व तो तिची स्तुति गातो. श्री. कृ. कोल्हटकरांनीं " महाराष्ट्रगीत " लिहिलें आहे. तें सर्वप्रसिद्धच आहे. महाराष्ट्राचें शौर्य–वैभव–थोरवी इ०चें वर्णन व आपली त्याच्या सेवेची तयारी हाच या गीताचा मुख्य भाव आहे. पण, कोल्हटकरांच्या गीतांत संस्कृत शब्द व कल्पकतेचा खेळ फार आहे. जन· मताला एकदम कबजांत घ्यायला " देह पडो तत्कारणिं ही असे स्पृहा " अशासारख्या ओळी ठीक आहेत. त्यांतहि स्पृहा हा संस्कृत शब्द आहेच ! परंतु—तुरंग, नृमणिखनि, चमू, जवें, यन्नामा इ० शब्दांमुळें राष्ट्रगीताचा सुलभपणा कमी होतो. राष्ट्रगीत हें सोपें, राष्ट्रभावनेनें अंतर्बाह्य रसरसलेलें, तेजस्वी व सांघिक रीत्या गेय असलें पाहिजे.

गोविंदाग्रजांनीं "श्रीमहाराष्ट्रगीत" लिहिलें आहे, पण तें अपुरें आहे व त्यांत महाराष्ट्रांतील नद्यांची, किल्ल्यांची, वीरपुरुषांचीं नामावलीच आलेली आहे ! श्री. वा. गो. मायदेव व श्री. द. अ. तुळजापूरकर यांनींहि महाराष्ट्र-गीतें लिहिलीं आहेत. तींहि उल्लेखनीय आहेत. दा. अ. कारे यांनीं " गोमंत देवी " म्हणून गोमंतगीत लिहिलें आहे. तें गोमंतकाचें थोरपण दाखविणारें असलें तरी मायबोलीच्या साम्यामुळें लक्षांत घेण्याजोगें आहे. भाषेच्या बाबतींत " मराठी असे आमुची मायबोली " या चरणानें सुरुवात झालेली "आमुची मायबोली " ही माधव ज्यूलियनांची कविता अभिमानपूरित आहे. तरी पण हिच्यांत मराठीच्या पूर्वसेवकांचे किंवा पूर्ववैभवाचे उल्लेख फारच अल्प आहेत. मराठी भाषेचें व महाराष्ट्र देशाचें एकेक सुंदर व उदात्त असें राष्ट्र-गीत अजून तयार व्हावयाचेंच आहे असें म्हटलें पाहिजे ! हीं गीतें निर्माण होतील तेव्हां तीं जनताजिव्हांच्या व राष्ट्रीय कवितांच्या अग्रभागीं चमकत राहतील यांत संदेह नाहीं.

१० जानपद गीत

" शहराची सोडुन शीव,—शिवारांतली
कवितेस तुझ्या खाउं दे हवा मोकळी "
(ग. ह. पाटील)

नवीन मराठी काव्यांत जानपद काव्याची निर्मिति बऱ्याच प्रमाणांत होत आहे. जानपद गीतें म्हणजेच ग्रामीण गीतें होत. आपल्या हल्लींच्या समाजरचनेचे ' **नगरवासी समाज** ' व ' **ग्रामवासी समाज** ' असे दोन स्थूल विभाग करणें शक्य आहे. नगरांतील म्हणजेच शहरांतील लोक हे सुशिक्षित व सुसंस्कृत असतात. आपले आजपर्यंतचे कवि हे नगरनिवासीच असल्यानें त्यांनीं आपल्या काव्यांत बहुधा नागर जीवनच रंगविलेलें आहे. सुजाण नागरिकांचें भावजीवन व त्यांचे विचारविहार या काव्यांत बहुधा दिसत असतात. तसेंच, नागर जनतेचे प्रिय विषय—महालमंचकावरील जीवन, चंद्रतारका, कळ्याफुलें इ. त्यांना रिझविण्याच्या गोष्टी या काव्यांत प्रामुख्यानें आढळतात. आजकाल परिस्थिति थोडी बदलतांना दिसूं लागली आहे. कवीची सहानुभूति तो स्वतः शहरांत राहणारा असला तरी, खेड्यां-कडे वळण्याइतकी व्यापक झाली आहे. समाजांतील खालच्या वर्गांतील जनतेच्या जगांतील चित्र रेखाटावें असें त्याला वाटूं लागलें आहे. त्या दलित जननेच्या भावना काव्याचा सुंदर विषय होऊं शकतात हें त्याला पटलें आहे. तसेंच प्रत्यक्ष खेड्यांतून, जनपदांतूनहि कांहीं कवि उदयास येत आहेत व जानपद काव्यांत स्पृहणीय भर घालीत आहेत. शहरांतील श्रीमंती पण कोंदट वातावरणांतून उठून, आपली शारदा आतां ' सारजे ' चा वेष परिधान करून, खेड्यांतील झुळझुळ वाहणाऱ्या ओढ्याच्या कांठीं वनविहार करावयास सिद्ध झाली आहे ! ' जानपद ' हा जन—पद (ग्राम) पासून निघालेला संस्कृत शब्द आहे; म्हणून **ग्रामीण लोकांचें जीवन व ग्रामीण लोकांच्या भावना ज्या गीतांत रेखाटलेल्या असतात त्यास जानपद गीत म्हणतात.**

ग्रामांत म्हणजे खेडेगांवांत राहणारे जे लोक ते सर्वच ग्रामीण लोक होत. पण खेडेगावांत बहुसंख्य वस्ती शेतकऱ्यांचीच असते. यामुळें जानपद गीतांत मुख्यत्वेंकरून शेतकऱ्यांच्या जीवनाचेंच अधिक चित्रण आढळतें. शेतकऱ्याच्या व इतरहि ग्रामीण जनतेच्या जीवनांत काव्यविषय होण्यासारखे अनेक विषय असतात. ते टिपून घेऊन त्यांवर काव्य रचणें कवीस सहज शक्य असतें.

मानवी भावना या येथून तेथून सारख्याच असतात. पण **ग्रामवासी-यांची संस्कृति** थोडी निराळी असल्यानें व त्यांचें जीवनहि भिन्न असल्यानें जानपद काव्यांतील भावनांना स्वतंत्रपणा लाभत असतो. उदा. पतिप्रेमाची भावना ही शहरांत व खेडयांत सारखीच असणार. परंतु शहरवासी स्त्रीची ही भावना रंगवितांना कवि असें रंगवितो कीं—"ऑफिसांतून येणाऱ्या पतिराजांना थोडा उशीर झाला आहे. त्यांचें नांव तिनें पोपटास शिकविलें आहे व ते केव्हां एकदां येतील व आपण हें त्यांना सांगूं असें तिला झालें आहे..." याच्या उलट जानपद गीतांत—"ती डोकीवर न्याहारीची पाटी घेऊन निघाली आहे. शेतावर आधींच गेलेल्या नवऱ्यास भूक लागली असेल या काळजीनें तिचें पाऊल भरभर पडत आहे व ती आपल्या मैत्रि-णीस म्हणत आहे कीं, 'त्यांचा न्याहारीचा वकुत होईल–मैतरिणी, त्रिगीत्रिगी चल!'" असें चित्र कवि रेखाटीत असतो.

वरील न्याहारीप्रमाणेंच, शेतकऱ्याच्या जीवनांतील सकाळपासून संध्याकाळ-पर्यंत **अनेक दैनिक कार्यक्रम** जानपद गीतांचा विषय होऊं शकतात. झुंझुर-काचे उठून शेतकरी शेतावर जातो तेव्हांपासून तों, 'राजापरधान्यांना' घेऊन घरीं येईपर्यंतचें शेतकऱ्याचें जीवन कष्टांनें भरलेलें असतें. पण याच जीवनांत आढळून येणारे मानवी भावनेच्या गोड पाण्याचे झुळझुळते झरे उदा. कारभारणीचें त्याच्यावरील प्रेम, मोटेच्या वेळीं बैलांवर व पिकांवर दिसून येणारी त्याची मायादृष्टि, दुपारची कांदाभाकर, शेतांतील कामांत रम-माण होणारें त्याचें मन, जमिनीवर पोटच्या पोरासारखें प्रेम करणारी त्याची वृत्ति हे व यांसारखे–विषय जानपद गीतांत सहजच समाविष्ट होतात. दसरा–दिवाळी–पोळा यांसारखे त्यांचे सणहि जानपद काव्यांत आलेले आहेत.

या प्रकारच्या गीतांत श्री. ग. ल. ठोकळ यांची ' मीठभाकर ' या संग्रहांतील गीतें सर्वोत्कृष्ट आहेत. शेतकरी जीवनाशीं समरस होऊन त्यांनीं अकृत्रिम स्वरूपाचीं कित्येक जानपद गीतें लिहिलीं आहेत. " जात्यावरलं गाणं ", " मोटेवरलं गाणं ", " गरिबीचा पाहुणचार "" लक्ष्मी " इ० त्यांच्या कविता उल्लेखनीय व अभ्यासनीय आहेत. " लक्ष्मी " मध्यें एक प्रेमळ शेतकरी आनंदी वृत्तींत रंगलेला दाखविलेला आहे. वावरांतलें पीक पाहून त्याचा ऊर भरून येतो व हा आपल्या कारभारणीचा पायगुण आहे असें त्याला वाटते; व हें सारें तो तिलाच बोलून दाखवीत आहे. त्याच्याच भावना, त्याच्याच शब्दांत वर्णन केल्या आहेत—

" शेतांत हळदिचा हात खपूं लागला
लागलीच त्यांना आली सोन्याची पिवळी कळा
मातींत तुझ्या अंगचीं टिपं ठिबकलीं
हीं कणसं बघ मोत्यांच्या ओझ्यानं भारावलीं
तूं आल्यापुन काइची न पडलं कमी
संपलं दळिंदर माझं, उतरली घरी लक्ष्मी ! "

असा या कवितेचा शेवट आहे. येथें शेतकऱ्याचें भोळेंभाबडें पण निरागस पत्नीप्रेम आणि हंसरी वृत्ति किती उत्कटतेनें व्यक्त झाली आहे !

शेतकऱ्याच्या जीवनाप्रमाणेंच शेतकऱ्याच्या सभोंतींच्या मनोहर सृष्टिचेंहि वर्णन जानपद काव्यांत आढळतें. सुखाचे क्षण (बा. भ. बोरकर), खेडेगांवांतील सकाळ (जयवंत), कापसाचें शेत (किशोर), मळ्यांत जातांना (सोपानदेव चौधरी) इ. कवितांत खेड्यांतील सौंदर्याचें उत्तम वर्णन आहे.

अर्थात् खेड्यांतील सारी सृष्टि केवळ सुंदर आहे असें नाहीं. बहुसंख्य शेतकरी साधेभोळे असले तरी त्यांच्यांतहि खलसर्प असतातच. त्यांचें अज्ञानहि त्यांना दुःखदायक होतें. सावकार—पठाणांचा धुमाकूळ चालू असतो. दारिद्य—दुष्काळ—दैन्य यांनीं शेतकरी पिडलेला आहे—किडलेला आहे. त्याचें वर्णन करणें हेंहि जानपद काव्याचें एक अंग आहेच आहे. शेतकऱ्यांतूनच नवनवे कवि जसजसे उदयास येतील तसतसें शेतकरी जीवनाचें हें खरें दर्शन काव्यांत अधिक दिसूं लागेल.

जानपद काव्याचा विस्तार भावगीताप्रमाणेंच एका भावनेचा किंवा एका दृश्याचा उठाव करण्याजोगा, बहुधा भावगीताएवढाच असतो. पण त्याची भाषा कशी असावी हाहि एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे. जानपदाची (म्हणजे जनपदांत राहणाऱ्या खेडवळाची) भावना रंगविणें हा या काव्यप्रकाराचा प्रमुख उद्देश आहे. मात्र वाचकवर्ग नेहमीं केवळ ग्रामवासीय असेल असें नाहीं. बहुधा शहरांतील जनताच जानपद काव्याची वाचक असते. या दृष्टीनें शहरवासीयांना अपरिचित असलेले ग्रामीण शब्द काव्यांत कितपत योजावेत !

जानपद काव्यांत जानपदांची भाषा असल्यास तें ' स्वाभाविक ' दिसेल हें स्पष्ट आहे. **' गरिबीचा पाहुणचार '** मध्यें तो शेतकरी म्हणतो कीं—

> **" या बसा पाव्हनं असं रामराम घ्या**
> **कोनच्या तुम्ही गावाचं ? गाठुडं तिठं राहुं द्या ! "**

हे त्या शेतकऱ्याचे अगदीं स्वाभाविक उद्गार वाटतात. याच्या उलट **' कापसाचें शेत '** (किशोर) या कवितेंतील शेतकरी म्हणतो—

> **"कापसाचें शेत माझें हो फुलोनी शुभ्र सारें**
> **भासती हे कीं नभींचे खालिं आले सर्व तारे"**

" शुभ्र–भासती–नभ " इ. शब्द वापरणारा व हे तारे आहेत असें भासतें ही कल्पना (उत्प्रेक्षा) वापरणारा हा शेतकरी " ग्रॅज्युएट " असावा असें वाटतें ! अर्थात्, केवळ जानपदांची अशुद्ध व गांवढळ भाषाच वापरावी असें कोणीहि म्हणणार नाहीं, पण वरीलप्रमाणें संस्कृतप्रचुर भाषा वापरणें हेंहि चुकीचेंच आहे. तेव्हां नागर जनतेला समजेल अशी व काव्याच्या स्वाभाविकपणास आवश्यक तेवढी ग्रामीण भाषा वापरावयास हरकत नाहीं असें म्हटलें पाहिजे.

गुराख्याचें गाणें (तांबे), **भलरी** (गिरीश), **न्याहारीचा वकुत** (यशवत) इ० कवितांनीं मराठींतील जानपद गीतांना जोराची चालना दिली व आज अशा अनेक कविता निर्माण होत आहेत. नव्या कवींपैकीं **माडगूळकर** हे ग्रामीण भाषेचा उत्तम उपयोग करून सहजरम्य जानपद

गीतें लिहीत आहेत. जानपदांचीं जीवनचित्रें रंगविणारीं **खंडकाव्येंहि** मराठींत निर्माण झालीं आहेत. '**उगडं गुपित**'–'**काय हो चमत्कार !**' हीं चंद्रशेखरांचीं दीर्घकाव्यें व '**शिलंगण**' हें श्री. श. गो. साठे यांचें अलीकडेच प्रसिद्ध झालेलें खंडकाव्य जानपद काव्याचें भांडार वाढवितात. तथापि, बहुतेक कवींचा कल जानपदांच्या जीवनांतील एखाद्या लहानशा प्रसंगावर लहानसें गीत लिहिण्याकडेच असल्यानें "जानपद गीतां" चीच निर्मिति विपुल प्रमाणावर होतांना दृष्टीस येत आहे.

जानपद या संज्ञेनें देशावर राहणारा शेतकरी अशी समजूत क्वचित् रूढ झालेली दिसते; व या देशावरच्या शेतकऱ्यांच्या जीवनावरील कविता म्हणजेच जानपद काव्य अशीहि समजूत दिसते. तथापि जानपदांत इतरहि अनेकांचा समावेश होण्यासारखा आहे. उदा० अलीकडील काव्यांत कोंकणचा कोळी (काणेकर) व कोंकणचा शेतकरीहि (आनंद कवि) आलेले आहेत. नाविकवर्ग हाहि जानपद काव्याचाच विषय समजावयास प्रत्यवाय नसावा. संस्कृतीच्या दृष्टीनें हा वर्ग जानपदच होय. परंतु दर्यावरील जीवन–वादळवारे–बोटी–मासेमारी व कोंकणी भाषा या सर्वांच्या निराळे-पणामुळें या प्रकारच्या गीतांना **नाविकगीतें** किंवा नाखवागीतें असेंहि म्हणण्यांत येतें. **कवि आनंद, काणेकर, बाबूराव गोखले** इ० कविमंडळींनीं या प्रकारचीं गीतें लिहिलीं आहेत.

---

११ लोकगीत

जानपद कविता कशा स्वरूपाची असते हें आपण पाहिलें. ही कविता बहुधा शहरांत राहणाऱ्यांनीं खेडुतांसाठीं लिहिलेली अशी आहे. स्वतः जन-पदांतील लोकांनीं रचिलेलींहि अनेक गीतें उपलब्ध आहेत. सणासुदीला म्हणावयाचीं, खळयावर–मोटेवर म्हटलीं जाणारीं, तसेंच स्त्रियांकडून दळ-तांना–खेळतांना गायिलीं जाणारीं, त्यांच्यापैकींच कोणी तरी केव्हां तरी रच-

केलीं हीं गीतें खरींखुरीं जानपद गीतें किंवा "लोकगीतें" म्हणतां येतील. "**लोकांचें, लोकांनीं व लोकांकरितां लिहिलेलें**" 'वाङ्मयाचें एक स्वरूप' म्हणून अमुद्रित, पण परंपरेनें चालत आलेलें हें वाङ्मय अवश्य अभ्यासण्याजोगें आहे.

खेडेगांवांतील लोक सुशिक्षित नसले तरी त्यांना भावना नसतात असें थोडेंच आहे? त्यांच्या खोपटांतलीं सुखदुःखें त्यांना हंसवीत रुसवीत असतातच. केव्हां भावनेची उत्कटता अनावर झाल्यावर, तर केव्हां श्रम हलके व्हावयासाठीं आणि केव्हां आनंद द्विगुणित करावयासाठीं हीं गीतें रचिलीं गेलीं व अजूनदेखील "छापील काव्या" पेक्षां हीं गीतेंच अडाणी बहुजनांच्या जिभांवर खेळत आहेत.

भावनाप्रधान अशा जनपदांतील स्त्रियांनीं विपुल लोकगीत–वाङ्मय निर्माण केलेलें आहे. ही सारी रचना "**जानपद–ओवी**" किंवा 'स्त्रीगीत ओवी' या नांवानें ओळखली जाते. साऱ्या महाराष्ट्रभर ही ओवी गायिली जाते. रामप्रहरामध्यें जात्यावर दळतांना त्या प्रसन्न प्रभातकालीं संसारी स्त्रीची एकतानता होते. जात्यावर दळण्याचे श्रम हलके व्हावेत यासाठींहि ती सहज स्फूर्तीनें एकामागून एक ओव्या म्हणूं लागते. तिची नजर दूर क्षेत्रींच्या विठोबाकडे जाते; दूर देशींच्या पाठच्या भावाकडे वळते; आणि दूरदूर गेलेल्या आईबापांचेंहि दर्शन ती घेऊन येते! या सर्वांविषयीं दुसऱ्या कोणी रचिलेल्या किंवा कांहीं स्वतः जुळविलेल्या छोट्या ओव्या ती म्हणते व त्या नादांत दळण्याचें कष्टाचें काम संपविते. वरीलप्रमाणेंच संध्याकाळीं झोंपाळ्यावर झोके घेतांना किंवा तान्हुल्याला झोंपवतांना मातांच्या मुखांतून ओव्यांचे मधुर मधुर सूर ऐकूं येतात.

साने गुरुजी तर म्हणतात, "ज्या वाङ्मयांत स्त्रियांनीं आपला आत्मा संपूर्णपणें ओतला आहे असें वाङ्मय म्हणजे ओवीवाङ्मय...या ओव्यांतील अकृत्रिम सहृदयता अपूर्व आहे. या ओव्यांत वत्सलतेचा सिंधू आहे. कोठें कोठें विनोदाची सुंदर छटाहि आहे. इतर रस इतस्ततः मर्यादेनें उभे आहेत." ("स्त्री–जीवन"–प्रस्तावना)

रचनेला सोपा व सुरांत म्हणतां येण्याजोगा ओवी हा पद्यरचनाप्रकार आहे. हा छंद असल्यानें याला गणमात्रांचें बंधन नाहींच. साधारणपणें ६ ते ८ अक्षरांच्या तीन चरणांनंतर चौथा चरण चार ते आठ अक्षरांचा घेऊन ओवी रचली जाते.

अशिक्षित, अडाणी स्त्रियांच्या भावनांना वाट मिळावयास ओवीसारखा अतिशय सोपा व लवचिक रचनाप्रकारच उचित होय. ओव्या सुट्या सुटया असतात तशा एका विषयात्मक सलग ८।८, १०।१० अशाहि असतात. " माझ्या ग दारावरनं ", " सासरचे बोल" अशा शब्दांनीं सुरवात झाली कीं, हाच चरण प्रारंभीं घेऊन एकच विषय विविध रीतीनें रंगविला जातो. ' वऱ्हाडी लोकगीतें ' या कवितासंग्रहांतील ' उगवला नारायण ' ' भावानीं बहिणी नेल्या ' ' भाऊजी म्हणा राम, इत्यादि शीर्षकांच्या सलग ओव्या या दृष्टीनें अवश्य पहाण्याजोग्या आहेत.

या ओवी-वाङ्मयांत जीवनाचा स्पर्श असल्यानें अप्रतिम जिव्हाळा उतरतो. कोणाला खूष करण्यासाठीं किंवा कवि-महाकवि पदवी मिळविण्यासाठीं कांहीं ही रचना केली जात नाहीं ! त्यामुळें यांत सहजसुंदरता ओतप्रोत भरलेली असते. साधवण, रसाळ दृष्टांत मनमोकळेपणानें प्रगट झालेल्या निर्मळ भावना आणि एक प्रकारचा दिव्य प्रेमाचा ओलावा या ओव्यांत इतका ओसडत असतो कीं, तो पाहून पाषाणालाहि पाझर फुटल्यावाचून राहणार नाहींत !

(१) देवविषयक ओव्या व (२) कौटुंबिक आणि सामाजिक ओव्या असे या ओवीवाङ्मयाचे दोन प्रमुख भाग सांगतां येतील. पंढरीच्या पांडुरंगावर लिहिलेल्या अनंत गोड काव्यमय ओव्या मराठींत आहेत. उदा०

पंढरपुराची । मी ग होईन चिमणी ।
देवा विठ्ठलाच्या । मोतीं उधळीन अंगणीं ॥
भरली चंद्रभागा । पाणी लागलं हवेलीला
विठ्ठल रुक्मीण । उभी रथाच्या सावलीला ॥

विठ्ठलाच्या शेल्यावर । अभंग झाले दाट
रुक्मिणीच्या चोळीवर । लिहिले हरिपाठ ॥
चंद्रभागा नदीमधीं । चंदनाच्या सर्व शिळा
जनाबाई धुवी धुणं । देव विठ्ठल घाली पिळा ॥

वरील सर्व ओव्या स्फुट आहेत, पण त्यांतील काव्यमय कल्पना व भक्तिमय अंतःकरण सहज समजण्याजोगें आहे.

बहिणभाऊ, आईबाप या नात्यांची गोड ओवी म्हणजे अमृतांत मुरवलेली खडीसाखरच म्हणावी ! **भावनाप्रधानता, सहजता, जिव्हाळा, अलंकारिकता** या सर्वांनीं नटलेल्या या ओव्या म्हणजे आपल्या शारदेचे ठेवणींतले बहुमोलाचे अलंकार आहेत. कांहीं उदाहरणें पहाः—

मायलेकी रात्रीं बोलत बसल्या तर—

गुज बोलायला । मायलेकीचं गुज गोड
मावळाया गेली । चांदणी सोप्याआड ॥

भावाला लेक झाला तर—

पातळाच्या निऱ्या । घालतें घाई घाई
बंधूला झाला लेक । बारशाला जातें बाई !

भावजयीचे कामळपण किती कोमल तर—

गोरीचं गोरेपण । तिला दिव्याचं लागे ऊन !

बहिणभावांची माया कशी असते तर—

बहिणभावंडांची । त्याच्या पोटामधीं माया
फोडीलं सिताफळ । आंत साखरेची काया

आईला सांभाळायाची विनंती करतांना म्हटलें आहे—

नयनाचा केला दिवा । तळहाताचा पाळणा
नको रे नको बाळा । करूं मातेची हेळणा ॥

यांत्रिक युग येण्यापूर्वीचें आपलें निरागस (निष्पाप) जीवन या ओव्यांतून दिसून येतें. कोणतीहि ओवी किंवा ओव्यांचा सलग खंड घेतला तर त्यांच्यांत विषय कोणता आहे, भावना कोणती आहे व अलंकार कोणता आहे हें जसें आपण पहावें तसेंच त्या ओवीला जन्म देणारे **अशिक्षित पण उदात्त**

अंतःकरणहि पहावें, तरच ओवीवाङ्मयाचें लोकगीत या दृष्टीनें काय महत्व आहे हें आपल्या ध्यानांत येईल. लोकवाङ्मय रचणाऱ्यांचें विचार-क्षेत्र व जीवनाचे अनुभव मर्यादित असतात हें खरें, पण त्यांच्या अंतरंगांत जी उत्कटता असते ती अकृत्रिम असते. तिच्यामुळें, व एक प्रकारच्या कौटुंबिक जिव्हाळ्यामुळें या गीतांचें सौंदर्य नित्यरमणीय होऊन बसतें यांत संदेह नाहीं.

स्त्रियांनीं रचिलेल्या जानपद कवितांत ओवीवाङ्मयाप्रमाणेंच 'गीत-वाङ्मयहि' खूपच आहे. ओवीच्या अल्प अवकाशांत जी भावना चटकन् चाटून जाते तीच या 'गीतांमध्यें' विस्तारानें रंगविली असल्यानें अधिक परिणामकारक होते. "स्त्रीगीतें" हा प्रकार स्वतंत्र काव्यप्रकार मानला जाण्याइतका संख्येनें विपुल आहे; पण त्यांत विविधता फारशी नाहीं. सहजसुंदर अशा गेय चालींमध्यें हीं गीतें रचलेलीं आहेत व जुन्या स्त्रिया त्या आपल्या विशिष्ट पद्धतीनें गाऊनहि दाखवितात.—

या गीतांचे विषयदृष्ट्या विभाग ओवीप्रमाणेंच (१) देवविषयक गीतें व (२) संसारविषयक गीतें असे करतां येतील.

पुराणांतील देवांच्या जीवनांतील रसपूर्ण प्रसंग उचलून त्यांवर अनेक स्त्रीगीतांची रचना केली गेली आहे. विशेषतः करुणरसपूर्ण प्रसंगांना अधिक वाव मिळालेला दिसतो. रामाची अंगठी अशोकवनांतील, बंदींत असलेल्या सीतामाईनें पाहिली व ती म्हणाली—

"मुद्रिके, राम टाकुनी आलिस तूं कशी ?"

मुद्रिका म्हणजे अंगठी. ती अंगठी पाहून सीतेला शोकाचें भरतें येणें साहजिकच होतें व काव्यविषय होण्यास यासारखा करुणोत्कट प्रसंग तरी दुसरा कुठला असणार ? वरीलप्रमाणेंच कृष्णगोपीविरह, सीतात्याग, द्रौपदीचा छळ इ० प्रसंग स्त्रीगीतांत अनेकदां आले आहेत. सामान्य पण समुचित दृष्टांतादि अलंकारांमुळें या गीतांचें काव्यत्व वृद्धिंगत झालेलें आहे. वरील प्रकारचीं गीतें एकत्रित व संकलित करण्याचे प्रयत्न मराठींत झाले आहेत, पण–त्यांतलें काव्य, त्यांतल जुने, डौलदार शब्द, त्यांतल्या गेय चाली यांची दाखल अजूनहि कोणी विशेष घेतलेली दिसत नाहीं.

कौटुंबिक–किंवा संसारविषयक स्त्रीगीतांत **संसारांतले मौजेचे प्रसंग बरेच** वेळां आलेले दिसतात. डोहाळे, पाळणे, सवतीचें भांडण (आतां दोन बायकांच्या बंदीचा कायदा झाला आहे. त्यामुळें याची गोडी कमी झाली !) सासूसुनांचे झगडे, पाणवठा, शेजारणी पाजारणी व त्यांचीं मुलें, सण, खेळ, नवराबायकोंचे लाडझगडे हें सारें काहीं या गीतांत दिसेल. भक्तीची टाळ कुटीत बसलेल्या महाराष्ट्रांतच संसारप्रेमाची ही मधुर सारंगी, स्त्री–गीतांत मधुरालाप करीत आहे हें विसरून चालावयाचें नाहीं. आजदेखील **बहुजन-मनाला मोहविणारा** असा हा काव्यप्रकार नाहीं कां ? राया—राया—सजणा—झुळझुळ—झिमझिम इ० शब्दांची पेरणी करून रचलेली " शब्द-गीतें " चघळीत बसणाऱ्या काव्यरसिकांनीं या काव्यप्रकाराची मिष्ट चव एकदां चाखून तर पहावी ! " अंबू जंबू खालीं " म्हणून एक लोकगीत आहे. त्यांत विषय काय तर नवराबायकोंचें प्रेमाचें भांडण. चाल साऱ्या लोकगीतांची असते तशीच याचीहि साधीच आहे:—

अंबू जंबू खालीं । अंबू जंबू खालीं
नवरा नवरी बसे । नवरा नवरी बसे
नवरी रुसे । नवरी रुसे
नवरा पुसे । नवरा पुसे
" कांग रुसलीस ? कांग रुसलीस ? "
" तुमचं कडं मोडा । तुमचं कडं मोडा
" मला गोट घडा । मला गोट घडा ! "

हें एक लहानसें गीत आहे खरें, पण यांत नवऱ्यानें आपलें सोन्याचें कडें मोडावें व स्वतःला ' गोट ' करावें म्हणून रुसलेली—अनेक स्त्रियांची प्रातिनिधिक—स्त्री दाखविली आहे ! दुसऱ्या एका गीतांत एक माहेरला निघालेल स्त्री म्हणते आहे—

जातें माहेरीं माझ्या, या मला घालवा ।
साऱ्या गल्लींच्याही आयाबाया बोलवा ॥

सासरची मांडामांड तशीच टाकून जाण्याचें तिच्या जिवावर आलें आहे, पण माहेरचा औढा कांहीं और असल्यानें ती निघाली आहे; आणि नवऱ्याला सांगते आहे कीं—

नका करूं किरकिर वाया । महिन्यानं येते राह्या....
संसार चालवा ।।

पुत्रजन्मानंतरचे 'पाळणे' तर आनंदानें गजबजलेल्या घरासारखेच मोहक वाटतात. "साखर वांटित ऽ जासूद गेला—जो बाळा, जो बाळा, जो" असा थाट सांगून एकेका दिवसाचें वर्णन केलेला एक पाळणा तर अप्रतिम आहे. पाळणा बांधा व त्याला मोत्यापोवळ्यांची झालर लावा असें म्हणून शेवटीं असें सांगितलें आहे कीं—

"तेराव्या दिवशीं पाळणा बांधीला । मोत्यापवळ्यांची झालर त्याला ।
मायबापांनीं झोका हो दिला । नऊ महिन्यांचा शीण हो गेला ।
जो बाळा, जो बाळा, जो ।"

पाळण्यांत बसून झोके घेणारें वरील बालक मोठें झाल्यावर तें जीं गाणीं म्हणतें तीं,—मुलांचीं परंपरेनें चालत आलेली गीतें—हा लोकगीतांचाच एक प्रकार म्हणावा लागेल. पिंगा घालतांना—

किस बाई किस । दोडका किस...
दोडक्याची फोड । लागली गोड
आणिक तोड, बाई, आणिक तोड !

असें म्हणत मुली नाचत राहतील. या लहानशा लोकगीतांत तसें पाहिलें तर कोणताच मोठा भावार्थ नाहीं. परंतु त्यांतील तालास अनुसरून असलेली, अभिनयास वाव देणारी चाल व फोड—गोड—तोड हे अनुप्रासात्मक शब्द यांमुळें याची मोहिनी पडते. मुलीबाळी पिंगा घालतील, तर मुलेंमुली मिळून, "अरिंग मिरिंग । लवंगा तिरिंग ।। लवंगा तिरचा । दुबदुब बाजा ।। गाई गोपी । उतरला राजा ।।" असें गंमतीदार लोकगीत म्हणत बसतील.

कित्येक लोकगीतांतील विनोद साधाच पण स्वाभाविक असतो व सासरचा व सासरच्या माणसांचा मनांत दबून राहिलेला सूक्ष्म राग या गीतांत

कित्येकदां उसळून आलेला दिसतो. सासरच्या फक्त एका माणसाविषयीं या नववधूंना प्रेम दिसतें आणि तें म्हणजे त्यांचे पतिराज !

झिपरं कुतरं सोडा ग बाई !...
दारिं कोण पाहुणा आला ग बाई ?

या विनोदप्रचुर गीतांत सासरा सोन्याचे गोठ घेऊन येतो, पण ती वधू ते घेत नाहीं...आणि 'झिपरं कुतरं मोकळं' सोडते; या उलट नवऱ्यानें चाबूक आणला तरी 'तो मी घेतें' असें ती म्हणते. आतां, तिटकारा नसून स्वागत दाखवावयाचें आहे. त्यामुळें ती सांगते कीं, पतिराजांना येऊं द्या...

झिपरं कुतरं बांधा ग बाई
चारी दरवाजे उघडा ग बाई !

झोपाळ्यावर बसून पुढील सुंदर लोकगीत म्हणण्यांत येतें, एका बाजूच्या मुली पहिला चरण म्हणतात; दुसऱ्या बाजूच्या निरोप नेणाऱ्या पक्षासारखे " हूं हूं " म्हणतात. माहेरची ओढ व माहेरच्या आठवणींची आर्तता यांत उत्कटतेनें दिसते...

रुणझुण पांखरा !...' हूं हूं '
जा माझ्या माहेरा...' हूं हूं '
माझ्या माहेरचा...' हूं हूं '
कमानी दरवाजा...' हूं हूं '
त्यावर बस जा...' हूं हूं '
सांग माझ्या आईला...' हूं हूं '
न्या मला माहेरा !...' हूं हूं '

' जसें सुचलें, तसें रचले ' या पद्धतीनें रचिलें गेलेलें व ' चांगलें तेंच टिकतें ' या न्यायानें टिकून राहिलेलें लोकगीत–वाङ्मय यापुढें तरी उपेक्षिलें व दुर्लक्षिलें जाऊं नये. सहज रचनेचा नमुना म्हणून, दिवाळीच्या दिवसांत गाईम्हशींना ओवाळण्यासाठीं आलेले गोपाळ जें गीत म्हणतात तें पुढें देत आहे. ओल्या गवताच्या सुंदर ठाणवईत धरलेल्या दीपज्योतीनें मूक पशूंना ओवाळून पुढीलसारखें एखादें परंपरेनें चालत आलेलें गीत हे अडाणी गोपाळ म्हणत असतात व आपलें प्रेम प्रगट करीत असतात—

दिन दिन दिवाळी...गाईम्हशी ओवाळी
गाईम्हशी कोणाच्या?...लक्ष्मणाच्या!
लक्ष्मण कोणाचा?...आईबापाचा!
एवढी एवढी दे...खोबऱ्याची वाटी
नाहीं तर घालीन...डुबरांत काठी!

काय असेल या गीताचा अर्थ? त्यांतील कल्पना व भावना कोणी तरी उकलून दाखवावयास हव्यात ना? हा सुंदर छंद केव्हां निर्माण झाला असावा?

वरीलसारख्या साध्या लोकगीताप्रमाणेंच एका अतिशय सुंदर लोकगीतांतील कांहीं भाग वानगीदाखल पुढें ठेवून, नव्या पिढीच्या रसिकांनीं तरी या काव्यामृतकुंभांची उपेक्षा करूं नये एवढेंच सांगावेसें वाटतें.

सासऱ्याला जातां

सासऱ्याला जातां हात गळ्यांत घालते
खांब गाडीचा धरते मैना लाडाची रडते!
सासऱ्याला जातां गणगोताची मालन
भेटी भलाईनं सारा गेला दिवस कलून
सासऱ्याला जातां वर ओलांडते माथा
जोडते दोन्ही हात आपल्या साऱ्या गोता
सासऱ्याला जातां नको रडूं फुसूंफुसूं?
सुजले रडून डोळे किती शालीनं मी पुसूं?...
सासऱ्याला जातां सदा येते न माहेरा
घाला न्हाऊं लाडकीला ताट लाडवाचें करा
सासऱ्याला जातां सासुरवास फेडा
साळीच्या भातावर बत्तासे गोड फोडा!...
सासऱ्याला जातां लागेल तोंडा ऊन
हाणा गाडी साऊलीनं केळीच्या बनांतून!
सासऱ्याला जातां मैना मुळमुळ रडे
पाहे बाई तोंडाकडे धकली गाडी पुढें!

(वऱ्हाडी लोकगीतें—क्र. ७७)

१२ सृष्टिगीत

जें रम्य तें बघुनियां मज वेड लागे ।
गाणें मनांत मग होय सवेंचि जागें ॥
(फुलपाखरूं)—केशवसुत

अर्वाचीन कवींच्या काव्यांचे जे अनेक विषय आहेत त्यांत "सृष्टि" हा एक प्रमुख विषय आहे असें म्हणतां येईल. सृष्टि किंवा निसर्ग हा एक प्रकारच्या सौंदर्यानें परिपूर्ण भरलेला असतो. तव्हां त्यांतील सौंदर्य चाखावें व तें शब्दद्वारां अमर करून ठेवावें असें कवीस साहजिकच वाटतें; व तो सृष्टिगीत किंवा निसर्गगीत लिहितो यांत नवल नाहीं.

जानपद गीतांमध्यें सृष्टि किंवा निसर्ग यांचें वर्णन असतें हें खरें, परंतु तेथें जानपदांच्या म्हणजे खेडुतांच्या भावभावनांनाच प्राधान्य असतें. एका दृष्टीनें सारें निसर्गकाव्य जानपद काव्यांत जमा होऊं शकेल, परंतु त्या दोहोंचा हेतु व स्वरूप यांत बरेंच अंतर असल्यानें "सृष्टिगीत" असा स्वतंत्रच प्रकार निर्माण झाला आहे. ज्या गीतांत केवळ निसर्गवर्णन केलेलें आहे—व तेंहि एखाद्या सुसंस्कृत नागर कवीनें केलेलें आहे—त्याला "जान-पद गीत" म्हणतां येणार नाहीं. मात्र तें निसर्गगीत किंवा सृष्टिगीत खात्रीनें असूं शकेल. उदा० 'श्रावणमास' या कवितेंत बालकवींनीं श्रावणांतील रमणीय सृष्टिसौंदर्याचेंच केवळ वर्णन आपणांपुढें ठेवलें आहे. हें जानपद गीत नसून सृष्टिगीत आहे हें उघड आहे. याच्या उलट, "भलरी" ही गिरीशांची कविता जानपद गीतांत भलेपणानें समाविष्ट होईल; कारण तिच्यांत थोडेंफार सृष्टिवर्णन असलें तरी तेथें मुख्यत्वेंकरून शेतकऱ्यांच्या भावना त्यांच्याच शब्दांत प्रगट केलेल्या आहेत.

'सृष्टिगीत' हा स्वतंत्र काव्यप्रकार आपल्याकडे अलीकडेच रूढ झाला आहे. सृष्टीसौंदर्य पूर्वीच्या कवितांतहि असे. पण तें बहुधा पार्श्वभूमीसाठींच येत असे. तसेंच सृष्टीकडे पाहण्याचा पूर्वीच्या कवींचा एक ठराविक दृष्टि-

कोण म्हणजे बोधवादाचा. सृष्टींतील कांहीं उदाहरणें सांगून बोधाचें तात्पर्य पुढें ठेवण्यांत येत असे. "अन्योक्ति"सारख्या जुन्या कविता बोधसूचकच आहेत. कोकिळेला पाहिलें तरी तिच्याविषयीं एखादी अन्योक्ति रचून "हे कोकिळे, येथें कशाला शब्द करीत आहेस ? हे सारे बहिरे आहेत !" इ० सांगितलें जाई. या अन्योक्तींत गुणी माणसाचे गुण रसिकांशिवाय फुकट जातात हें सुचवावयाचें आहे. पण हल्लींचा कवि कोकिळेला पाहून, "ऐकव तव मधु बोल। कोकिळे, ऐकव तव मधु बोल" असेंच म्हणेल. कोकिळा जणू कांहीं त्याची मैत्रीण आहे व तो तिला तिचें मधुर गाणें गावयाचा प्रेमानें आग्रह करीत आहे असें हें खेळीमेळीचें दृश्य आहे.

सृष्टि ही मानवासारखीच आहे; तिच्याशीं आपण समरस झालें पाहिजे अशी हल्लींच्या कवींची भूमिका आहे. सृष्टीशीं समरस होऊनच आपणांला निसर्गातील आनंद लुटतां येईल; जगाचें रहस्य व हृद्गत सांगतां येईल असें या कवींना वाटतें. म्हणून हे सृष्टीकडे केवळ त्रयस्थाच्या नात्यानें पहात नाहींत; भावनात्मक दृष्टीनें पाहतात. निसर्गाचें अव्याजमनोहर सौंदर्य या कवींना मोह पाडतेंच, परंतु निसर्गांत जी मनोहर भावनासृष्टि ते पाहतात ती अधिक मोलाची असते. रविकिरणांचा स्पर्श होऊन पुष्पकळी उमलते व तिची "फुलराणी" बनते हें सृष्टींतलें नेहमींचें एक सत्य आहे. पण कवीला या ठिकाणींच कांहीं भावनाबंध दिसतात. तो असें म्हणतो कीं, रविकिरणाचें व फुलराणीचें लग्न लागलें व फुलराणीचें मुग्ध मन उमलून आलें! बालकवींचें हें सृष्टिगीत अत्यंत मनोहर झालें आहे, कारण त्यांत त्यांनीं सृष्टींतील एका घटनेवर मानवी भावनांचा आरोप केला आहे.

वरील मानवी भावनांच्या आरोपांमुळें जशी सृष्टिगीतांची माधुरी वाढते तशीच कित्येकदां या कवितांत कवीच्या मनावर झालेल्या निसर्गाच्या प्रति-क्रियेमुळेंहि ती वाढते. "चांदरात" या कवितेंत काणेकर हे चांदरातीचें फार सुंदर वर्णन करतात. पण या वर्णनापेक्षाहि या कवितेंतील शेवटच्या कडव्यांत, स्वतःच्या मनांत चांदरातीच्या अनुपम सौंदर्यामुळें जी खळबळ

उडाली तिचें त्यांनीं जें वर्णन केलें आहे, तेंच या कवितेला अधिक मोहकता प्राप्त करून देणारें आहे. ते म्हणतातः—

" बेफाम पसरिते पंख हृदयपांखरूं
उडुनियां पाहतें अनंत अंबर भरूं !
या इवल्या देहीं कसें तया आवरूं ?
चैन पडेना, काय करूं ? ही आग लागली उरीं
लागली ओढ कशी अंतरीं ! "

चांदरातीचें रम्य वातावरण अनुभविल्यानंतर अनेक रसिकांच्या अंतः-करणाला जी एक ' गोड ओढणी ' लागते तीच येथें प्रगट झाली आहे; आणि यामुळें नुसत्या चांदरातवर्णनाच्या काव्यापेक्षां अशी भावनात्मक प्रति-क्रिया असलेलें हें काव्य अधिक जवळचें व म्हणूनच अधिक जिव्हाळ्याचेंहि वाटतें. **जुन्या मराठी कवितेंत अशी भावनात्मक प्रतिक्रिया क्वचित सांपडे. मुळांत सृष्टि हा काव्याचा स्वतंत्र विषय मानण्याचीच प्रथा तेव्हां नव्हती. केवळ सृष्टिविषयक कविता लिहिण्याचा हा प्रघात अलीकडचाच आहे.** विशेषतः इंग्रजी कवि वर्डस्वर्थ याच्या कवितांवरून हा नवा दृष्टिकोण मराठींत आला असें म्हणतां येईल. सृष्टीकडे स्वतंत्र दृष्टीनें पहावें, सृष्टीमुळें विश्वरचनेंतील कांहीं गूढें उकलतील कां हें शोधावें, सृष्टींतील प्राण्यां-वर सखेसंवगडी म्हणून प्रेम लावावें, सृष्टीवर मानवी भावनांचा आरोप करून केव्हां आनंद द्विगुणित करावा, तर केव्हां कांहीं मानवी व्यंगें सूचित करावींत आणि सृष्टींत दिसणारें निरागस-निर्मळ सौंदर्य स्वतः सेवावें आणि रसिकांना वाटावें—या गोष्टी मराठी कवितेंत अलीकडे नव्यानेंच सुरू झाल्या आहेत. केशवसुतांच्या काव्यांत या नवदृष्टीचें दर्शन होतें, पण टिळक-बालकवि-माधव इ. कवींच्या काव्यांत ही दृष्टि ओथंबून राहिली आहे असें वाटतें. वरील दृष्टीनुसारें—**सृष्टीस विषय मानून जेव्हां सृष्टिवर्णनात्मक किंवा सृष्टिसूचित भावनावर्णनात्मक काव्य लिहिलें जातें तेव्हांच त्यास " सृष्टिगीत " असें म्हणतात.**

सृष्टीचा उपयोग अनेक वेळां मानवी भावना-घटना-इ. सांगण्याकडेहि हेतुपुरस्सर केला जातो. उदा. दिवा आणि दिनमणी, विहिरीचें गाणें

(यशवंत), आगगाडी व जमीन (कुसुमाग्रज), माळरान(रा. अ. काळेले). पण अशा कवितांचा समावेश सृष्टिगीतांत करण्यापेक्षा रूपकगीतांतच करणें उचित होय. सृष्टींतील वस्तु वा घटना वर्णन करून मानवी व्यवहाराचें 'सूचन' करणें हें या रूपककाव्याचें वैशिष्टय असतें. अलीकडे अशीं रूपककाव्यें विपुल प्रमाणांत निर्माण होत आहेत.

सृष्टिगीताचा **विषय** "सृष्टि" हाच असल्यानें तो अतिशय व्यापक आहे हें उघड आहे. **निसर्गांतील सर्वच विषय या प्रकारच्या काव्यांत येऊं शकतात.** आकाशांतील चंद्र–सूर्य–तारे, पृथ्वीतलावरील सागरसरिता, फुलेंफुलपांखरें, सृष्टीची पशुपक्षादि प्रिय बालकें किंवा तिला नवनवे शृंगारसाज अर्पण करणारे उषःकाल–सध्याकाल हे सारे सृष्टिगीतांत अवतीर्ण होतात. श्रावणमासाचें पवित्रमंगल दर्शन सृष्टिगीतांत आपण घेतों. वसंत ऋतु आणि त्याची प्रिय कोकिला पृथ्वीवर वर्षांतून कांहीं कालच दिसतात, पण काव्यांत त्यांची हजेरी सदैव लागलेली असावयाची हें ठरलेलें आहे....पंचज्ञानेंद्रियांना एक प्रकारचा अनुपम आनंद देण्याची जी शक्ति निसर्गांत आहे तीहि सृष्टि-गीतांत सांठविलेली दिसते. मेघमालेचे बदलते रूपरंग, विद्युल्लतेचीं नर्तनें, गुलाबाचा शराबी गंध, हिरवळीचा मखमलीला लाजविणारा मृदुल स्पर्श हे सारे सृष्टिगीतांत येतात. या साऱ्या ज्ञानेंद्रियांना सुखविणाऱ्या संवेदना प्रकट होत असल्यामुळेंच सृष्टिगीत शारदेच्या दरबारामध्यें इतर काव्यप्रकारांच्या मांडीला मांडी लावून मानानें विराजमान झालेलें आढळतें यांत नवल नाहीं.

सृष्टिगीताची वर्णनशैली विषयाला अनुरूप अशी कोमल शब्दयुक्त व मधुर गेय चालींनीं युक्त अशीच बहुधा असते. सृष्टिगीतांतील **सृष्टिचित्रें** हुबेहूब वठविण्याकरितां वर्णनामध्यें कवि कांहीं निवडक घटनांचा उपयोग करतो व कांहीं निवडक वस्तूंचेंच वर्णन करतो. अर्थात् या सर्वांत एक प्रकारचा "मानवतेचा स्पर्श" असेल तर अधिक बहार होते.

श्रावणमासीं, हर्ष मानसीं, हिरवळ दाटे चोंहिकडे
क्षणांत येतें सरसर शिरवें, क्षणांत फिरुनी ऊन पडे

झालासा सूर्यास्त वाटतो, सांज अहाहा तो उघडे
तरुशिखरांवर, उंच घरांवर पिवळें पिवळें ऊन पडे

यांमध्यें शब्दचित्रात्मकता तर आहेच, पण "हर्ष मानसीं" असे शब्द योजिल्यामुळें मानवतास्पर्शहि आहे हें लक्षांत घेतलें पाहिजे.

कलकल, चिव चिव करित पांखरें शिरती घरट्यांत
घरघरांतुन अतां सारतिल दिव्यामध्यें वात

(सांज-ठोकळ)

या वर्णनांतहि वरील गुणांचा आढळ सहज होण्याजोगा आहे. या प्रकारचें वर्णन न करतां, नुसतें कल्पनाधिष्ठित वर्णन केलें तर तें रम्य होत नाहीं. उदा० **अरुण** ही गडकऱ्यांची कविता पहा. अरुणाला पाहून कवीच्या तरल मनांत जितक्या म्हणून कल्पना सुचल्या तितक्या त्यानें एकत्र गोंविल्या आहेत. अरुणोदयाच्या वेळच्या लाल रंगाचा आधार घेऊन—ही सूर्यघराची काच आहे; हा भूमातेचा 'मळवट' आहे; हें स्वर्गाचें तोंड आहे; ही रामाची सोन्याची सीता आहे; ही कृष्णाची गीता आहे—एक ना अनेक स्वैर कल्पनांचा सडा येथें पडला आहे! पण अशी कल्पनाप्रचुर वर्णनशैली ज्यांत असेल तें काव्य सृष्टिगीत या दृष्टीनें दुय्यम दर्जाचेंच ठरेल हें निःसंशय!

सृष्टिगीताचे आदर्श नमुने बालकवींच्या काव्यांत अनेक सांपडतात. त्यांच्या फुलराणी—निर्झरास—संध्यातारक इ. कविता पाहण्याजोग्या आहेत. माधव कवींचें "हिरवें तळकोकण" हें दीर्घ-गीत सृष्टिगीतांमध्यें वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. वारेपाऊस (गिरीश), सृष्टीच्या अंगणांत (दा. अ. कार), पांढऱ्या ढगास-दूधसागर (बोरकर) इ० कविताहि उल्लेखनीय आहेत.

'**पाऊस**' ही शांता शेळके यांची कविता केवळ पावसाचें वर्णन फार सुंदर रीतीनें करणारी आहे. पावसाच्या आगमनाच्या वेळचें सृष्टीचें विविधतापूर्ण दर्शन या कवितेंत आहे. झांकळलेलें नभ, खळखळणारे आहळ, ढगावरची वीज या साऱ्या गोष्टी या कवितेंत आहेतच, पण पाऊस थांबल्यानंतरचें रम्य स्वरूप सांगतांना कवयित्री म्हणते—

थांबला पाऊस, उजळे आकाश
सूर्य येई ढगांतून, उधळी प्रकाश
किरण कोवळे भूमीवर आले
सोनेरी त्या तेजामध्यें वस्तुजात खुले...

या वर्णनांत दिसून येणारी सहजता आधींच्या पर्जन्यवर्षावाच्या वर्णनांतहि आहेच. 'घरट्यांत घुसूनियां बसलीं पांखरें...' 'पानांतून हळूं पाहे डोकावून खार' इ. ओळी या दृष्टीनें वाचनीय आहेत. सृष्टीसतीच्या मुखावर दिसणारी प्रसन्नता शब्दांमध्यें कायमची मूर्त करून ठेवण्याचें कौशल्य या कवितेंत दिसून येते.

"न्हालेल्या जणुं गर्भवतीच्या" ही मर्ढेकरांची कविता सृष्टिगीतांतील बदलत्या वास्तवरम्य दृष्टीची उत्तम साक्ष देते. त्यांनीं मुंबापुरीचें केलेलें हें वर्णन खरोखर अप्रतिम आहे. कवीचें हें एक मुख्य कार्यच आहे कीं, त्यानें स्वतःच्या प्रतिभाचक्षूनें विश्वाचें नित्यनूतन सौंदर्य पहावें व रसिकांना तें अधिक आकर्षक करून दाखवावें. यांत्रिक जीवनाच्या खडखडाटामुळें रुक्ष वाटणाऱ्या मुंबईचीहि सकाळ किती रम्य आहे तें सांगतांना कवि म्हणतो कीं, न्हालेल्या गर्भवतीच्या मोहक सोज्वळतेनें माघामधली पहाट मुंबईचें बंदर उजळीत येत आहे. कवीनें केलेलें सकाळचें वर्णन किती वैशिष्ट्यपूर्ण आहे पहा:—

डोकीं अलगद घरें उचलती...काळोखाच्या उशीवरूनी
पिवळे हंडे भरून गवळी...कावड नेती, मान मोडुनी
नितळ न्याहरिस हिरवीं झाडें...काळा वायू हळूंच घेती
संथ, बिलंदर लाटांमधुनी...सागर-पक्षी सूर्य वेंचती

नव्या पिढीचे बहुतेक सारेच कवि निसर्गवर्णनपर काव्यरचना वैशिष्ट्यपूर्ण रीतीनें करीत आहेत. येई हिमालयवात (श्रीकृष्ण पोवळे), पाणवारा (टोकळ), वर्षा (निकुंब), श्रावण आला (राजा बढे) इ० कविता या दृष्टीनें वाचण्या-जोग्या आहेत. निकुंबांची वर्षा ही कविता मुक्त छंदांत असूनहि संस्कृत-प्रचुर मधुर भाषाशैलीमुळें व वर्षादेवीला आवाहन करण्याच्या अभिनव शैलीमुळें

स्मरणीय झाली आहे. पुष्करिणीचें सौंदर्य म्हणजेच खरें सौंदर्य अशी भुरळ पडलेले आम्ही वसन्त ऋतूचेच गोडवे गात राहिलों. खरें स्तवन वर्षा देवीचेंच करावयास पाहिजे हें पटून कवि म्हणतोः—

> उदात्त भावांनीं भरून गेलेल्या हृदयापरी
> भरून येऊं दे आकाशाचा ऊर
> मन्थर, सजल मेघमालिकांनीं…
> सर्वत्र वर्षू दे अमृताच्या धारा
> चौफेर सुटूं दे मातीचा सुवास
> वाहूं दे जीवन नद्यांत दुथडी…

वर्षावर्णनाला योग्य तें महत्व देऊन कवीनें आपला दृष्टिकोणहि मांडला आहे; तो वैशिष्ट्यपूर्ण आहे.

वरीलसारखीं सृष्टिवर्णनात्मक काव्यें अधिकाधिक लिहिलीं गेल्यास थोडेसें मोकळें वाटणारें ‘ सृष्टिगीत ’ या काव्यप्रकाराचें दालन “ तरूझऱ्यांच्या गूढमधुर ” गुंजारवानें गजबजून जाईल यांत शंका नाहीं.

---

१३ शिशुगीत

‘ शिशुगीत ’ हा एक स्वतंत्र काव्यप्रकार मानला जातो व मराठींत हा खूप लोकप्रियहि झालेला आहे. केशवसुतांच्या पूर्वीच्या कालखंडांत शिशुगीतें फारशीं आढळत नाहींत. अर्वाचीन काव्यांतच हा प्रकार जन्मास आला व वाढला आहे. शिशुगीतांचीं मोठीं आकर्षक पुस्तकें हल्लीं प्रसिद्ध होतात व बालकांना त्यांची गोडी अतिशय लागलेली आहे. शिक्षणक्रमांतहि गाण्यांचें महत्व ओळखलें गेलें आहे व शाळांमधून मुलांना गाणीं शिकविलीं जातात. मुलांच्या मनोविकासाला व मनोरंजनाला शिशुगीतांची फारच मदत होते हें जाणून, शिशुगीतांकडे लक्ष दिलें जात आहे हें विशेष होय. मुलांमुलींना खेळ, खाऊ, गोष्टी आणि गाणीं यांची आवड उपजतच असते कीं काय

न कळे, पण या सर्वांत त्यांचें मन रमतें हें उघड आहे. आणि याच कारणा-साठीं 'शिशुगीत' हा काव्यप्रकार मराठींत अजूनहि फोफावत राहील असें वाटतें.

'शिशुगीत' या एकाच नांवानें मराठी काव्यांतील दोन निरनिराळ्या प्रकारांचा हल्लीं तरी निर्देश होतो. पहिल्या प्रकारांत "**मुलांसाठीं लिहिलेलीं गीतें**" येतात तर दुसऱ्या प्रकारांत "**मुलांविषयीं लिहिलेलीं गीतें**" समाविष्ट होतात. अर्थात् या दोन्हींचाहि प्रामुख्यानें विषय 'शिशु' हाच असल्यानें त्यांना शिशुगीत म्हटलें जातें, परंतु यांतील पहिला प्रकार (शिशुं-साठीं—मुलांसाठीं लिहिलेलीं गीतें) हाच खराखुरा 'शिशुगीत' प्रकार म्हटला पाहिजे. कारण यांत मुलांच्या भावना, मुलांच्याच भाषेंत, मुलांच्या-साठीं रंगविलेल्या असतात.

दुसऱ्या प्रकारामध्यें **मुलांविषयीं 'प्रौढांच्या भावना'** बहुधा असतात. प्रौढांना मुलांविषयीं वाटणारें कौतुक, वात्सल्य ही त्यांतील मुख्य भावना असते. तेव्हां चालू रूढीप्रमाणें हा दुसरा प्रकार 'शिशुगीत' म्हटला जात असला तरी तो '**वत्सलगीत**' अशा उपप्रकाराच्या स्वरूपाचाच आहे असें म्हणतां येईल. तथापि याविषयीं अधिक विवेचन करण्यापूर्वीं या दोन्ही प्रकारांचें स्वरूप सोदाहरण पुढें मांडणें उचित होईल.

मुलांच्या भावना मुलांच्याच भाषेंत रंगविणारें जें काव्य तें शिशुगीत होय. या गीतामध्यें कवि हा आपली भूमिका सोडून त्या शिशूच्या बालभावांशीं समरस झालेला असतो. (या दृष्टीनें पाहिलें तर शिशुगीत हा नाट्यगीताच्याच जातीचा एक प्रकार आहे.) बालकांची वृत्ति आणि बालकांची सृष्टि ही अगदीं निराळी असते. प्रौढ जनांपेक्षां बालबालि-कांची वृत्ति ही कोमल आणि आनंदप्रधान असते. त्यांच्या अंगीं दिसणारा खेळकरपणा त्यांच्या मनांतहि असतो. जगाकडे ते एक प्रकारच्या कुतूहलानें आणि औत्सुक्यानें पहात असतात. त्यांच्या विचार—भावना—कल्पना या फार प्रगल्भ असत नाहींत. तेव्हां या दृष्टीनें कवीनें त्यांच्याशीं समरस होऊन, त्यांच्या चिमण्या दृष्टिकोणांतून जगाकडे पहात, त्यांच्या भावभावना रंगविल्या

पाहिजेत. त्यांची भातुकली–त्यांची दांडगाई–त्यांची निष्पाप वृत्ति हें सारें कांहीं कवीला समरसतेनें सांगतां आलें पाहिजे. मुलांची कल्पनाशक्तीहि पाहुण्यासारखी असते. ती प्रौढ नसेल, पण तीक्ष्ण असते. मोठमोठ्यांच्या कल्पनाशक्तीला सुचणार नाहींत असे ‘ चिमखडे बोल ’ आपण ऐकतोंच ना ! ही मुलांची कल्पनाशक्तीहि शिशुकाव्यांत दिसली पाहिजे–प्रसंगानुसार ती जागृतहि केली गेली पाहिजे !

“ शाहणी बाहुली ” ही दत्तांची कविता शिशुगीताचा आदर्श नमुना म्हणून पाहण्याजोगी आहे. या गीतांत एका लहान मुलीला आपल्या बाहुली-विषयीं काय वाटतें, हें तिच्याच भाषेंत रंगविलें आहे. आपली बाहुली फार शाहणी आहे अशी त्या मुलीची भावना आहे व ती प्रगट करण्यांत ती रंगून गेली आहे. अवघ्या सातच चरणांचें हें शिशुगीत आहे, पण या थोडया अवकाशांतहि कवीनें मुलीचें ‘ बाहुली–कौतुक ’ सुंदर रेखाटलें आहे.

‘ या बाइ या...बघा बघा कशि माझि बसलि बया ’

असें म्हणून सर्वांना ती आपल्या प्रिय बाहुलीचें शहाणपण वर्णन करून सांगत आहे. माझी ‘छबी’ ‘ हळुहळु ’ बोलते, ‘ टुलुटुलु ’ बघते, ‘गुलुगुलु’ हंसते असें सांगून ही मुलगी पुढें म्हणते कीं—

‘ मला वाटतें...इला बाई सारें कांहिं, सारें कळतें ’

पुढें ‘ ती नेहमीं खेळते–हट्ट करीत नाहीं ’–हें सांगून

‘ शाहणि कशी...साडिचोळि नवी ठेवी जाशीच्या तशी ’

अशी तिनें बाहुलीची प्रशंसा केली आहे !

या गीतांत विषय—विचार—भावना—कल्पना—भाषा या पांचहि बाबतींत, त्या मुलीला न झेपेल किंवा न शोभेल असें कांहींहि नाहीं. या कवितेंत ‘च्या’ हें अर्धवट उच्चारलेलें जोडाक्षर सोडलें तर दुसरें जोडाक्षर नाहीं. भाषेच्या दृष्टीनें सुगमताहि भरपूर आहे.

मोठीं माणसें शहाणपणाच्या ज्या कल्पना त्या मुलीला सांगतात त्याच गृहीत धरून, ती आपल्या बाहुलीला ‘ शाहणी ’ असा सन्मानाचा किताब बहाल करते आहे. “कधीं हट्ट न करणें व साडीचोळी जशीच्या तशी ठेवणें” हींच तिच्या दृष्टीनें शहाणपणाचीं मुख्य लक्षणें आहेत !

ही कविता मुलींना हमखास आवडणारी आहे; कारण त्यांना बाहुलीचें कोडकौतुक करण्याची हौसच असते. सोप्या चालीमुळें, थोड्या तालबद्धतेमुळें व थोड्या नादमधुरतेमुळें असलीं गीतें मुलांच्या तोंडीं तेव्हांच घोळू लागतात!

'मिठाईवाला' (यशवंत) या कवितेंत मुलांची कल्पनाशक्ति सहज सहज कशी जागृत करतां येतें हें दिसून येते.

"अहो, मी मिठाइवाला
हवें कुणास काय काय बोला!"

असें मोठ्या आग्रहानें हा मिठाईवाला पोर सर्वांना विचारीत आहे! पण त्याच्याजवळ मिठाई कोणती आहे? तो आपल्या सोबत्यांना घम्मकलाडू, चापटपोळ्या आणि गालगुरोळ्या देण्यास तयार आहे! या कवितेंतील कल्पकता मुलांना कळते म्हणजेच पचते व रुचतेहि. शिशुगीतें हीं नेहमीं मुलांना पचतील व रुचतील अशींच असलीं पाहिजेत. 'मेघ' (गोपीनाथ) या कवितेंतील नायक सोबत्यास म्हणतो, "मी उंच आभाळांत मेघ होतों; म्हणजे मग तुला हा हत्ती आला असें वाटेल." ही कल्पना बालकांना न झेपणारी आहे हें उघड आहे. तसेच प्रौढ विचार किंवा संस्कृत शब्द हेहि मुलांच्या तोंडीं शोभत नाहींत.

मुलांच्या आटोक्यांतील विषय शिशुगीतांत रंगविलेले असतात. ससा, मांजरी, मोत्या—यांसारखे त्यांचे सवंगडी; पाऊस, चांदोबा, फुलें, फुलपांखरें यांसारख्या त्यांना आकर्षिणाऱ्या गोष्टी; आगगाडी, विमान, मोटर इ० भूर भूर नेणारीं वाहनें; त्यांचीं खेळणीं—त्यांचे खेळ, त्यांची शाळा यांसारखे विषय शिशुगीतांत बहुधा आढळतात. वरील विषयांविषयीं मुलांना काय वाटतें तेंच कवि सांगत असतो. मात्र यांत कवीची थोडी काव्यदृष्टि असते व सुंदर शब्दरचना असते. यामुळें अर्थातच मुलांचे प्रिय विषय त्यांना प्रियतम वाटत असतील यांत शंका नाहीं.... उदा० ससा (लक्ष्मीबाई भोपटकर): सशाला पाहून मूल जें कांहीं म्हणेल तेंच कवयित्रीनें त्यांना तालनादयुक्त शब्दांत गुंफून दिलें आहे.

लुटुलुटु चाले कसा…गोरा गोरा रंग
याचा गोरा गोरा रंग
कापसाच्या सारखें हें…मऊ मऊ अंग
कसें मऊ मऊ अंग !

गोरा गोरा रंग याची पुनरावृत्ति, रंग–अंग हें मधुर यमक व कापसाची मुलांना पेलणारी उपमा यांमुळें ही रचना शिशुगीताच्या दृष्टीनें उत्तम वठली आहे असें म्हणतां येईल.

मुलांना कोणत्याहि विषयांत विनोद फार प्रिय असतो. त्यांना 'गंमत' हवी असते. या दृष्टीनें शिशुगीतांत (विषयास उचित असेल तर) थोडा-फार विनोद असल्यास तो मुलांना फारच आवडतो. "चला सुटी झाली–" (मायदेव) यांतील शेवटचा 'भट' मुलांना सदैव प्रिय वाटतो. 'डराव डराव' (ग. ह. पाटील) मधील मुलगा त्या बेडकाला म्हणतो,

"डराव डराव ! डराव डराव
का ओरडतां उगाच राव ?"

"काल तुमचा पत्ता नव्हता. तुम्ही आलांत तरी कोठून ? तें सांगा." असें म्हणून तो पुढें विनोदानें बोलतो—

"धो धो पाउस पडला फार
तुडुंब भरला पहा तलाव !
सुरू जाहली आमुची नाव
आणिक तुमची डराव डराव !"

या शिशुगीतांतील गंमतीदार विनोदछटा मुलें कधींहि विसरत नाहींत. अर्थात् विनोदाखेरीज इतर गुणसंख्येच्या दृष्टीनेंहि वरील दोन्ही गीतें अभ्यासनीयच आहेत.

शिशुगीताच्या अंतरंगाचा विचार येथवर केला. शिशुगीताच्या बाह्य-रूपाबद्दल एवढेंच म्हणतां येईल कीं, त्याची चाल सोपी व गेय असावी. अवजड वृत्तें किंवा ३०।३० मात्रांच्या दीर्घ जाती यांपेक्षां सोपे छंद व सोप्या चालींची योजना शिशुगीतास उचित आहे. "लाल," "ताल" व "हाल-

चाल" (अभिनय) यांचा मिलाफ असणारें शिशुगीत केव्हांहि सरस उतरतें. "चिमण्यांनो" (मायदेव) मधील "या चिमण्यांनों या ग या। अंगणि माझ्या नाचाया" या ओळी मुलांच्या ओठांवरहि आपोआप नाचत राहतात!

शिशुगीताची भाषा सोपी, अनुप्रासयुक्त व नादमधुर असावी. 'आगगाडी' (मा. ज्यू.) या कवितेच्या सुरुवातीच्या "धडाड धडाड। खडाड खडाड। धावते ही गाडी। केवढी धडाडी॥" या सोप्या शब्दांनीं मुलांचीं मनें खेंचलींच जातात असें वाटतें.

अर्थात् कांहीं नवे शब्द शिकवण्याच्या दृष्टीनें एकादादुसरा अवघड शब्द बाळगीतांतहि खपेल असें म्हणतात; तेंहि युक्तच आहे. आणि शब्दांचा हा विचार थोडाफार अंतरंगालाहि लागू पडणारा आहे. मुलांची कल्पनाशक्ति जागृत करणें किंवा त्यांच्या मनावर सद्भावना बिंबवणें, त्यांची सदभिरुचि वाढवणें या गोष्टीहि बालवाङ्मयाकडून होऊं नयेत किंवा होत नाहींत असें नाहीं. हंसत-खेळत मुलांचा मनोविकास साधला जात असेल तर तो जरूर साधावा. मात्र शिशुगीतासारख्या काव्यप्रकारांचा तो मुख्य उद्देश नव्हे एवढेंच लक्षांत ठेवलें पाहिजे. "खोटें कधीं बोलूं नये। चोरी कधीं करूं नये" अशा स्वरूपाचा उपदेश हें शिशुगीतांचें ध्येय नव्हे! शिशुगीतांत कलात्मकता हवीच हवी. नुसते बोबडे बोल किंवा उपदेशाचे शब्द म्हणजे शिशुगीत नव्हे. बालभावनांशीं समरस होऊन-त्यांच्यांतीलच एखादा तल्लख मुलगा बनून-कवीनें शिशुगीत लिहिलें तर तें आधीं मुलांना रुचतें-पचतें व त्यावरून त्यांना कांहीं इष्ट विचारभावना सुचते!!

खाऊइतकाच गाण्यांचा मोह मुलांना अनिवार असतो! तेव्हां सुबोध, मनोरंजक आणि जिव्हाळयाचीं शिशुगीतें हीं मुलांच्या सृष्टींत नेहमींच हवीं असतात. उत्तम शिशुगीतांतील बाललीला आणि कविकौशल्य यांमुळें थोरांचेंहि मन थोडेंफार रिझतें व या दृष्टीनें त्यांच्याहि मनांत या काव्यप्रकाराच्या प्रेमाला अल्पस्वल्प जागा मिळत राहते व मिळत राहील हें निःसंशय!

शिशुगीतांतील ज्या गीतांत अभिनयास भरपूर वाव असेल त्यांस

"**अभिनयगीत**" असेंहि म्हणण्यांत येतें. विषय कोणताहि असला तरी, सहसा, अभिनय करावयास मुलांना स्फूर्ति व्हावी व अवसर सांपडावा अशीच योजना या उपप्रकारांत असते. हावभाव करून एखादें गीत म्हणतांना मुलें रंगून जातात हा नेहमींचा अनुभव आहे. या दृष्टीनें मुलांसाठीं प्रो० मायदे-वांसारख्यांनीं स्वतंत्र अभिनयगीतांचीं पुस्तकेंहि प्रसिद्ध केलेलीं आहेत. वर विवेचिलेल्या कवितांपैकीं 'आगगाडी'—'चला सुट्टी झाली'—'चिमण्यांनों' हीं अभिनयगीतेंच म्हणतां येतील. "**चिमणा वासुदेव**" (कं. नारखेडे) हेंहि एक उल्लेखनीय अभिनयगीत आहे. "दारीं वासुदेव आला" म्हणून सुरवात करून एखादा मुलगा सुंदर अभिनयानें हें गीत समरस होऊन म्हणून दाखवूं शकतो. कित्येक वेळां अभिनयगीतांत अनेक मुलांच्या अभिनयास वाव असतो—उदा० 'खेडेगांवचा खेळ' (यादव) या कवितेंत—पाटील—तलाठी—कुंभार—सुतार असे चौघे अभिनय करून गाणें म्हणूं शकतील.

शिशुगीताच्या प्रथम प्रकाराचें स्वरूप कसें असतें हें आपण पाहिलें. "शिशूंसाठीं" लिहिल्या गेलेल्या कवितांचा हा विचार संपल्यानंतर "शिशु-विषयक" लिहिण्यांत येणाऱ्या शिशुगीतांच्या (म्हणजेच एका परीनें वत्सल-गीतांच्या) विचाराकडे आपण वळूं या.

वत्सलगीतें:—

'शिशु' हाच विषय असलेल्या, पण प्रौढांच्या भावभावना रंगविणाऱ्या कांहीं कविता असतात. प्रौढांना मुलांविषयीं वाटणारें कौतुक, वात्सल्य, मुलां-पासून त्यांना होणारा हर्षामोद इत्यादि विषय या प्रकारच्या कवितांतून असतात. आजकाल या प्रकारच्या कविताहि 'शिशुगीत' या नांवानेंच ओळखल्या जातात. वास्तविक, या कवितांत शिशूंच्या भावभावनांना प्रमुख स्थान नसतें. प्रौढांच्या मुलांविषयींच्या भावना—विचार यांना मुख्य स्थान असतें. या दृष्टीनें या प्रकारच्या गीतांना "वत्सलगीतें" म्हणण्यास हरकत नाहीं. (आज मात्र या गीतांना शिशुगीतेंच म्हणण्यांत येतें हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे.)

या प्रकारच्या गीतांत मुलांशीं समरस होऊन त्यांच्या भाषेत काव्य लिहिण्याचा प्रयत्न नसतो; तर, **मुलांविषयीं कवीला किंवा एखाद्या प्रौढ व्यक्तीला काय वाटतें तें सांगितलेलें असतें.** या प्रकारांतील विषय व भाषा मुलांना झेपेल अशीच हवी असें नाहीं; प्रौढ विचार व प्रौढ भाषाहि चालूं शकेल.

"मालुं नको ग" ही यशवंतांची कविता 'वत्सलगीत' आहे. यामध्यें आईनें एका बाळाला थोडें शासन करतांच तें रडूं लागलें;—आणि आईलाच पुन्हां विचारूं लागलें, "कां देशी माल ?" शेवटीं आईचें हृदय द्रवून आईच्याच डोळ्यांत पाणी आलें;—तेव्हां त्यानें उलट आईस विचारलें, "आई ग, कुणि तुला मालिलं सांग ?" कवि शेवटच्या कडव्यांत म्हणतो—

> **गालासन्निध गाल बिलगला**
> **गळ्याभोंवतीं हात चिमुकला**
> **दुजा आईच्या पुशि नयनांला**
> **दृश्य हें बघुन । निवतील न कां कविनयन ?**

—या गीतांतील भावना—विचार—कल्पना प्रौढांनाच विशेष रंगविणाऱ्या आहेत हें स्पष्ट आहे. तसेंच भाषेचें;...अश्रुबिंदु—वदनचन्द्रमा—स्फुन्दन-सन्निध इ० शब्द मुलांना कळणारे आहेत काय ? पण येथें हें गीत "केवळ मुलांसाठीं" लिहिण्याचा हेतूच नसल्यानें सोपे शब्द नसले तरीहि हरकत नाहीं.

दुसरें या प्रकारचें उदाहरण म्हणून तांबे यांचें — **"रुणुझुणु ये !"** हें गीत अभ्यासनीय आहे. सकाळच्या वेळीं एक माता आपल्या प्रिय बाळाला उठवीत आहे असा या कवितेचा विषय आहे. याच्या प्रथमच्या ३–४ कडव्यांत प्रौढकल्पनायुक्त असें प्रभातकालचें वर्णन आहे. 'शुभवदना उडुरदना देइ जांभयाला' किंवा 'दिग्ललना बालभास्कराला बाहत आहेत' अशा कल्पना येथें आहेत. शेवटीं तर ती माता म्हणते कीं, 'जागति गोठ्यांत गाइ—पाजति वत्सांस पाहि—ये—रांगे ! कळ लागे माझिया स्तनांला !' **ही मातेची भावना, मातेच्या शब्दांत असल्यानें हें खरेंखुरें नाट्यगीत—शिशुविषयक नाट्यगीतच म्हटलें पाहिजे !** (पण यासच कित्येकजण चुकीनें शिशु

गीत म्हणतात.) किंवा निराळा प्रकार दर्शविणें असल्यास यास वत्सलगीत म्हणणें युक्त होय; पण हें शिशुगीत नव्हेच नव्हे.

'अंगाई गीतें' म्हणून शिशुकाव्याचा एक उपप्रकार प्रसिद्ध आहे. "बाळा जो जो रे !" म्हणून आई आपल्या लेकराला झोपवीत असते. या गीतांतून मुलांविषयींचें प्रेम–कौतुक–वात्सल्य कांठोकांठ भरलेलें असतें ! मुलाचे खेळ–सोबती–खोड्या, साऱ्या आईला आठवत असतात; आणि त्यांचा मोह दूर सारून माझा बाळ झोपीं जात आहे, असें कौतुक आई प्रगट करीत असते. पण या प्रकारचीं गीतें हींहि वत्सलगीतेंच म्हटलीं पाहिजेत. या गीतांतील जिव्हाळा अवर्णनीय असल्यानें हीं गीतें पूर्वींपासून चालत आलीं आहेत हा यांचा एक विशेष आहे ! देवादिकांच्या 'पाळण्या' पासूनच या गीतांना आरंभ झालेला दिसतो. अंगाई गीतास वत्सलगीतें कां म्हटलें पाहिजे याचा आपण विचार केला. अर्थातच जेथें एखादी मुलगी आपल्या बोबडया बोलांनीं आपल्या चिमुकल्या बाहुलीला एखादें अंगाईचें गाणें म्हणत असेल तेथें तें शिशुगीत होईल हें येथें स्पष्ट केलें पाहिजे.

'सुघेस' व 'कळयांचा भात' (यशवंत), चिमणा राजा (दा. अ. कारे), 'काऊ चिऊ या' (भ. श्री. पंडित), अंगाई (ना. के. बेहरे) इ. गीतें वत्सलगीत या प्रकाराचे नमुने म्हणून पहाण्याजोगी आहेत. भाषा प्रौढ असली तरी चालेल असें वर म्हटलें, पण नादमधुरता व लालित्य हींच या गीतांना शोभून दिसतात. "घागऱ्या वाजति घुळुघुळु–नको येऊं माझ्यामागें । तान्हिया माझ्या बाळा–सर्वांची दृष्टि लागे ॥" यांसारख्या सोप्या चालींतील शब्दमधुर ओळी वत्सलगीतांची शोभाच वाढवितात.

शिशुगीतांत समाविष्ट केल्या जाणाऱ्या–शिशुगीत किंवा बालगीत–अभिनयगीत–वत्सलगीत इ. चा विचार येथवर केला. मुलांचींच अशीं सांघिक गीतें, संवादगीतें, वर्णनगीतेंहि वाङ्मयांत आढळतात. पण त्यांचा समावेश वरीलपैकीं कोणत्या ना कोणत्या प्रकारांत होणें शक्य असल्यानें त्यांचा स्वतंत्र विचार न करतां आतां, शिशुगीतांचा निरोप घ्यावा हेंच उचित होय.

१४ विडंबन काव्य

'आम्ही कोण ?' म्हणून काय पुसतां दांताड वेंगाडुनी
फोटो मासिक पुस्तकांत न तुम्ही कां आमुचा पाहिला ?
काव्याची भरगच्च घेउनि सदां काखोटिला पोतडी
दाऊं गाऊनि आमुच्याच कविता आम्हीच रस्त्यामधें !'

(आम्ही कोण ?—प्र. के. अत्रे)

विडंबन हा काव्यप्रकार जुन्या मराठी काव्यांत आढळत नाहीं. नवीन काव्यवाङ्मयांत मात्र हा प्रकार बराच लोकप्रिय झालेला आहे. इंग्रजींतील (Parody) पॅरडी या काव्यप्रकारावरून हा प्रकार मराठींत आला असल्याचा संभव आहे. श्री. प्र. के. अत्रे यांनीं या प्रकारच्या काव्यास जोराची चालना दिली; व हा काव्यप्रकार मराठींत स्थिर केला असें म्हणतां येईल. श्री. अत्रे यांचीं विडंबन गीतें "झेंडूचीं फुलें" या नांवानें संग्रहित केलेलीं आहेत.

ज्या काव्यांत उच्च दर्जाच्या काव्याचें विकृत स्वरूपांत अनुकरण केलेलें असतें त्यास मुख्यतः विडंबन काव्य म्हणावें. एखाद्या मूळ कवितेवरून विडंबनात्मक काव्य रचण्यांत येतें. त्या मूळ कवितेंतील गुणदोष, विशेषतः दोष विडंबनांत दाखविले जातात. चाल मूळचीच असते. मूळ कविता रचणाऱ्या कवीचेच शब्द व इतर विशेष या विडंबनांत आणलेले असतात. मूळ कवितेचा विषय बहुधा गंभीर असतो, तर विडंबन काव्यांत एखादा क्षुद्र विषयच निवडला जातो. अशा रीतीनें एखाद्या मोठ्या माणसाचें पगडीउपरणें एखाद्या मर्कट प्राण्यास घातल्याचा देखावा निर्माण होतो ! अर्थात या विसंगतीमुळें हास्यविनोद निर्माण होत असतो. विडंबनासाठीं मूळची कविता बहुधा सर्वश्रुत अशीच निवडण्यांत येते. मूळचे विचार व कल्पना उच्च, तर येथील क्षुद्र व उथळ असल्यानें दोन्हींची तुलना मनांत येऊन हास्यनिर्मिति होते. एखादा नकलाकार जेव्हां एखाद्या व्यक्तीची नक्कल करतो तेव्हां मूळ व्यक्ति माहीत असेल तरच नकलेंतील खाच्याखुब्या कळतात व रसग्रहण करतां येतें; तशीच स्थिति विडंबनांतहि असते.

"बल्लवदूत" नांवाचें एक काव्य श्री. ना. गं. लिमये यांनीं लिहिलें आहे. हें काव्य म्हणजे चिपळूणकरांच्या मराठी साकीबद्ध "मेघदूत" काव्याचें विडंबनच आहे. मूळ कालिदासाच्या काव्यांत यक्ष हा विरहपीडित असल्यानें आपल्या प्रियेकडे एका मेघासच दूत म्हणून धाडतो अशी कल्पना आहे. या बल्लवदूतांत नायक हा शेतकी कॉलेजांतील विद्यार्थी आहे व तो कॉलेजच्या भोजनगृहांतील बल्लवाला म्हणजे आचाऱ्याला मुंबईला आपल्या पत्नीकडे क्षेमसमाचारार्थ पाठवितो अशी कल्पना आहे !

मूळांत यक्षपत्नीचें वर्णन असें केलें आहे कीं —

"किंवा अंकीं मलिन वसनीं, रम्य वीणा धरोनी
गाया लागे मजविषयिंचीं गोड गीतें रचोनी"

याचें विडंबन लिमये यांनीं पुढीलप्रमाणें केलें आहे:—

"वा जात्याचा मलिन वसनीं घट्ट खुंटा धरोनी
गातांना ती मजविषयिंच्या रम्य ओव्या रचोनी"

याच पद्धतीनें त्यांनीं साकीसाकीचें विडंबन साधण्याचा यत्न केलेला दिसतो. मुळांतील कल्पना उच्च व रम्य अशा आहेत, तर विडंबनांतील कल्पना उपहासात्मक व हास्योत्पादक आहेत.

श्री. अत्रे हे तर विडंबन काव्याचे प्रणेतेच आहेत. त्यांच्या अनेक कविता विडंबनाचीं उत्तम उदाहरणें म्हणून सांगण्यासारख्या आहेत. **पाहुणे**—(केशवसुतांच्या " दंवाचे थेंब " चें विडंबन), **मनाचे श्लोक**—(मनाचे श्लोक–रामदास), **परिटास**–(पांखरा–रे. टिळक), **आम्ही कोण ?**-(आम्ही कोण ?—केशवसुत) इ० कविता पहाव्यात.

पांखरा, येशिल कां परतून ? या करुणगंभीर ओळीनें सुरवात होणाऱ्या रे. टिळकांच्या काव्याचें **परिटा, येशिल कां परतून ?** असें हास्योत्पादक विडंबन अत्रे यांनीं केलेलें आहे. अर्थात् येथें मुळांतील चाल व ध्रुवपद यांचें अनुकरण असलें तरी मूळ कवितेचे दोष दाखविण्याचा यत्न नाहीं. शुद्ध विनोद–निर्मितीसाठींच ही रचना झालेली दिसते.

मातृपदाविण—नांवाची कवि यशवंतांची एक कविता आहे. तिचें विडंबन श्री. दि. वि. देव यांनीं ' मातृपदावर—' नांवाच्या कवितेंत फार सुंदर केलें आहे. दोन्ही कवितांची पद्धति व संख्या एकसारखी आहे. मात्र विषयाचा विपर्यास केलेला आहे. मूळ कवितेत अपत्यप्राप्ति नसल्यानें दुःखी झालेल्या एका स्त्रीची तळमळ व्यक्त केली आहे, तर विडंबन काव्यांत जिला फार मुलें झालीं आहेत व यामुळें जी व्याकुळ (!) झाली आहे अशी एक स्त्री कल्पिलेली आहे. दोन्ही कवितांतलें एकेएक कडवें तुलनेदाखल पुढें दिलें आहे:—

(मूळ) " मी शिंवत बसूं ग कुंची, झबलें कुणा ?
मी माझ्या मुखिंचा घास भरवुं ग कुणा ?
मुख बघुन कोणतें स्वर्गाहि मानूं उणा ?
हो स्वर्गसौख्यही मातृपदाविण फिकें
मज विफल गमे ग जीवित माझें सखे ! "

(विडंबन)" मी कुणाकुणा ग कुंची, झबलें शिवूं ?
मी कुणाकुणा ग निजवूं, घालूं जिवूं ?
मी कुणाकुणा ग दाखवुं काऊचिऊ ?
हो निरय (नरक) दुःखही जंजाळीं या फिकें
मज विफल गमे ग जीवित माझें सखे ! "

वरीलप्रमाणें विषयाचा विपर्यास किंवा क्षुद्र विषयावलंबन विडंबन काव्यांत असतें.

विडंबन काव्याचा हेतू बहुधा पुढील दोहोंपैकीं एक असतो. (१) मूळ कवीच्या लेखनांतील दोषांचें दिग्दर्शन; (२) केवळ विनोद निर्मिति; उदाहरणार्थ ' श्यामलेस ' या अत्रे यांच्या कवितेंत माधवराव पटवर्धनांच्या फारशी शब्दयोजनच्या फाजील हव्यासाची थट्टा आहे व यामुळेच त्यांचे दोष उघड झाले आहेत, तर 'परिटास' या कवितेमुळें शुद्ध विनोदनिर्मितीच काय ती होत आहे.

विडंबन काव्य हा प्रकार वरीलप्रमाणें विविध रीतीनें विनोद निर्माण करीत असला तरी तो मराठींत फार जोरांत फोफावत आहे असें म्हणतां

यावयाचें नाहीं. विडंबन काव्य हें बांडगुळासारखें परोपजीवी असतें. पण बांडगुळें अति झालीं म्हणजे वृक्षाचा साराच जीवनरस पिऊन टाकतील ही मात्र भीति असते. शिवाय उत्तम प्रतीचें विडंबन काव्य साधावयाला कवीची प्रतिभाहि उत्तम प्रतीची असावी लागते. ' बेगमेच्या विरहगीतास उत्तर ' या कवितेंत अनंत काणेकरांनीं माधवराव पटवर्धनांच्या गंभीर कवितेकडे विडंबनाच्या दृष्टीनें पाहिलें आहे; पण तें किती मार्मिक आहे ! माधवरावांची मुळांतील कविता प्रेमविषयक आहे व बेगमेनें शिवालीला पाठविलेलें प्रेमपत्र त्यांत आहे. त्या वेळीं माधवरावांच्या काव्यांत फारशी शब्दांचा भरणा भयंकर असे. तेव्हां काणेकरांनीं वरील नांवाची एक छोटी कविता लिहिली. त्यांत शिवाजीनें बेगमेस असें उत्तर दिलें आहे कीं—" तूं नाथ, स्वामी इ. लिहिलेंस तें मला कळलें, पण इष्कि, दमष्कि, दिलनूर हें मला कांहींच कळत नाहीं—तेव्हां ' जरि या मराटमोळ्या शिवबास बोध व्हावा । तरि फारशी–मराठी मज कोश पाठवावा. " बेगमेनें आंतडें पिळवटून प्रेमपत्र लिहिलें. त्याला शिवाजीनें उत्तर काय लिहिलें तर, " मला फारशी–मराठी डिक्शनरी " पाठवून दे ! (मौज अशी कीं, माधवरावांनीं स्वतःच फारशी मराठी–कोश लिहिला आहे. या संदर्भामुळें या गीतांतील मार्मिकपणा आणखी वाढतो हें उघड आहे.)

विडंबन किंवा त्याला जवळ अशी उपरोध (खोंचून, टोंचून बोलणें) किंवा उपहास (नर्मविनोदात्मक थट्टा, टिंगल करणें) असलेली कविता "अर्धचंद्र" (पंडित सप्रे), "चिंचा व बोरें" (साठे) व बा. सी. मर्ढेकर यांच्या " कांहीं कविता " या आधुनिकतम संग्रहांतहि आढळते.

सुधारक—नकुलालंकार इ० माधवराव पटवर्धनांचीं दीर्घ काव्येंहि अशीच उपरोध–उपहासानें भरलेलीं आहेत. तथापि एकंदरींत मराठी कवितेच्या प्रांतांत विशुद्ध विनोदी कवितांचें पीक बेताचेंच पिकतें असाच शेरा ' पाहणी करणाऱ्याला ' द्यावा लागेल असें म्हणण्यास हरकत नाहीं.

विनोदी काव्यः—

विडंबन काव्यामुळें हास्यनिर्मिति होते तशीच नुसत्या विनोदी काव्यामुळेंहि होते. पण हे दोन्ही प्रकार एक नव्हत हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. **विनोदी कविता ही विडंबन नसूनाहि विनोद निर्माण करून वाचकांना हंसवीत असते.**

व्यवहारांत, वर्तनांत किंवा विश्व—पसाऱ्यांत दिसणारी एखादी **विसंगति** आधारास घेऊन कवि विनोदी काव्य लिहीत असतो. **स्वभावानिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ व शब्दानिष्ठ** असा त्रिविध विनोद गद्यवाङ्मयांत आढळतो; तसा तो काव्यांतहि असतोच.

'**फसल्यें बाई**' (मायदेव) या कवितेंत एका कविपत्नीला कवीच्या स्वभावापासून सुख कसें लाभत नव्हतें याचें वर्णन आहे.

सदान्कदाची लिहिती गाणीं
तीच तीच मज दाविति वाचुनि
"आलें काव्य तुझ्या कां ध्यानीं ?"
पुसती बाई । सुख कपाळिं माझ्या नाहीं

जगाला आनंद देणारें काव्य कवि लिहित असतो अशी आपली समजूत असते ! येथें कविपत्नीनें उलट अवस्था (तिच्या बाबतींत तरी) झालेली दाखविली आहे.

माझें काव्यगायन (रा. श्री. जोग) या कवितेंत कवि हाच विषय असला तरी येथें प्रसंगनिष्ठ विनोद फार सुंदर रीत्या रेखाटला आहे. प्रस्तुत कविवर्य काव्यगायन करीत असतांना श्रोत्यांना तें नकोसें होतें व कवीची फजिती होते इ. प्रसंग यांत वर्णिला आहे.

हळुच कोट अध्यक्षांनीं ओढिला धरून
हळुच कांहिं गोलाकृति (अंडें) तें येतसे वरून
हळुच कुणी घाली छत्री पावलांमधून
विविध होति वीररसाचे यापरीस खेळ
करित काव्यगायन 'पाहिलें,' होत 'अखेरलि'!!

इत्यादि वर्णनांत हे जे वीररसाचे खेळ झाले ते वाचून आपणांस मौज वाटते.

शब्दांची मदत विनोनिर्मितीला नेहमीच आवश्यक असली तरी कोटी–चुटके वगैरेसारख्या शब्दांच्या चमत्कृतिपूर्ण अर्थावर आधारलेल्या कवितांत विशेषतः शब्दनिष्ठता अधिक असते. दिव्याखालीं अंधार (पंडित सप्रे) या कवितेंत कवितेच्या नांवांतच कोटी आहे. कवि सखीस म्हणतोः—

> " प्रकाशे अंतरीं माझ्या—सखे, हा दीप प्रीतीचा
> परी अंधार गे सारा—तूझिया अंतरामाजीं ! "

या प्रकारच्या विनोदांत कल्पनाचमत्कृतीहि असतेच, पण ती प्रामुख्यानें शब्दांच्या अर्थावर भर देऊन साधलेली असते.

---

१५ त्रुटित काव्य

भावगीतापेक्षांहि विस्तारानें अगदीं लहान अशी कांहीं काव्यरचना मराठींत झालेली आहे. भावगीत हें लघु असतें, तर ही रचना लघुतम असते असें म्हणतां येईल. चार–सहा–आठ ओळींमध्यें कवि आपलें या पद्धतीचें काव्य संपूर्ण करीत असतो. अशा पद्धतीच्या लघुकाव्यप्रकारांत सुभाषित–कणिका–रुबाई–सुनीता–चुटकेवजा रचना किंवा क्षणिका इत्यादींचा समावेश होतो. या सर्वांना " त्रुटित काव्य " अशी पदवी प्रा. रा. श्री. जोग यांनीं दिली आहे. या त्रुटित काव्यरचनेचीं सर्वसाधारण वैशिष्ट्यें त्यांनीं पुढील-प्रमाणें सांगितलीं आहेत. " हींत भावनेपेक्षां विचाराला साहजिकच अधिक महत्व मिळतें; कारण भावनेचा पूर्ण परिपोष होण्यास तींत अवकाश नसतो. विचारमहत्वाबरोबर यांत अनेक वेळां कलाटणीलाहि महत्व येतें. बहुधा यांत जीवनाच्या एखाद्या लक्षणीय अशा घटनेचा, परिस्थितीचा, न्यायाचा चमत्कृतिपूर्ण शब्दांनीं उल्लेख केलेला असतो. कलाटणीनें या चमत्कृतींत

भरच पडते. संस्कृतमधील सुभाषितांचें किंवा इंग्रजीमधील एपिग्रामचें स्वरूपहि त्यास कित्येक वेळां येतें. अर्थात् कित्येक वेळां त्यांत भावनेचा स्पर्शहि बऱ्याच प्रमाणांत असतो."

(—अभिनव काव्यप्रकाश, पृ. ३१४–१५).

अर्थचमत्कृति व शब्दचमत्कृति यांची इष्ट ती मदत घेऊन विचारप्रधान किंवा भावनाप्रधान अशी जी लघुतम काव्यरचना केली जाते तिला त्रुटित काव्य म्हणावें, असा वरील विवेचनाचा निष्कर्ष सांगतां येइल. भावनेपेक्षा या काव्यप्रकारांत विचाराला महत्व असतें हें जरी खरें असलें तरी भावनेला महत्व देऊन लिहिलेलें त्रुटित काव्यहि आकर्षक व रमणीय झालेलें आढळतें. अर्थात् ही भावनाहि लहानशीच असणार व तिचा तसा 'परिपोष' झालेला नसणार हें उघड आहे.

(१) "**सुभाषित**" हा या प्रकारांतील एक महत्वाचा विभाग होय. संस्कृतमध्ये अन्योक्ति व सुभाषितें हीं दोन त्रुटित प्रकारचीं काव्यें सुप्रसिद्ध होतीच. सुभाषितामध्यें एका श्लोकाच्या मोजक्या ओळींमध्यें एखादें चांगलें वचन रमणीय रीतीनें मांडलेलें असतें. लोकव्यवहार किंवा नीतितत्व यासंबंधींचीं सटसुटीत वचनें सुभाषितांत अनेकदां आढळतात. 'सु' म्हणजे चांगलें व 'भाषित' म्हणजे वचन; या अर्थी हें नांवहि सयुक्तिक आहे.

"अतिपरिचयीं अवज्ञा संतत गमनामुळें अनादर हो।
भिल्लांगना मलयिंच्या योजिति कीं इंधनार्थ चंदन हो।।

हें श्री. देवस्थळीकृत एका संस्कृत सुभाषिताचें भाषांतर आहे. "अतिपरिचयात् अवज्ञा" होते इ० व्यवहारनिरीक्षण यांत आलें आहे. मलय पर्वतावर अतिशय चंदन वृक्ष आहेत. त्यांच्या अतिपरिचयामुळें भिल्लसुंदरी त्यांना कांहीं किंमत देत नाहींत—तर सर्पणासाठीं त्यांची योजना करतात. हें पुष्टिकारक उदाहरण दिल्यामुळें या सुभाषिताला खरोखरच गोडवा आलेला आहे.

पूर्वीच्या कवींप्रमाणें अलीकडील कवि श्लोकांतच म्हणजे अक्षरगण वृत्तांतच सुभाषितें लिहितील असें नाहीं. मराठीमध्यें संस्कृत सुभाषितांचीं भाषांतरें

अनेक प्रसिद्ध झालेलीं आहेत. भावनानिर्मितीपेक्षां कांहीं विचार सांगणें, कांहीं सर्वसामान्य, बोधपर तत्व चमत्कृतिपूर्ण रीतीनें पुढें मांडणें एवढाच यांचा उद्देश होय. श्री. नी. चापेकर यांनीं 'एकावली 'मध्यें एकश्लोकी रचना बरीच केली आहे. केशवसुतांची बरींच स्फुट वचनें सुभाषितात्मक आहेत.

" हृदयांतून न जे बोल । निघती ते सगळे फोल ।। " किंवा
" विश्वाचा विस्तार केवढा ? ज्याच्या त्याच्या डोक्याएवढा "

या पद्धतीची सुभाषितात्मक रचना केशवसुतांनीं केली आहे. सुभाषितांत उपदेशप्रधानता अधिक असल्यामुळें कीं काय न कळे हल्लींच्या कवींनीं सुभाषितांचा निरोप घेऊन 'कणिका' नांवाच्या भावनेच्या छटा रंगवूं शकणाऱ्या नवप्रकारास आश्रय दिलेला दिसतो.

(२) '**कणिका**' हा काव्यप्रकार मूळ जपानमधील आहे. "टांका" हें त्याचें मूळचें नांव होय. यासारखी रचना आपल्याकडे प्रथम बंगालीमध्यें रविंद्रनाथ टागोरांनीं केली व श्री. गोपीनाथ तळवलकर यांनीं मराठींत प्रथम 'कणिका निर्माण केली. **भावनेचा किंवा विचाराचा 'कण' फुलविणारी ती कणिका** असा कणिकेचा अर्थ सांगतां येईल.

कणिकेमध्यें " भूपति " किंवा " लीलारति " जातीच्या **पांच ओळी** असतात. पहिल्या दोन ओळींचें एक यमक असतें व चौथ्या व पांचव्या ओळीचें एक यमक असतें. केव्हां पहिल्या दोन ओळींत एक विचार वा कल्पना असून तिसऱ्या ओळीपासून कलाटणीस सुरवात होते, तर अनेकदां पहिल्या तीन ओळींत एक बाजू व शेवटच्या दोन ओळींत कलाटणी असते. **सुनीताप्रमाणेंच यांतलें माधुर्य विचारसौंदर्याच्या व कल्पनेच्या कलाटणीवर अवलंबून असतें.** रसाविर्भावाला आवश्यक तेवढा कणिकेचा विस्तारच नसतो; पण थोडक्यांत दिसणारी भावनेची चमक वा विचाराची चमत्कृति मनाला क्षणभर मोह पाडतेच. " चांदण्याची शोभा निराळी आणि शुक्राच्या चांदणीची चमचम निराळी ! " माधवराव पटवर्धन, झोकरकर, निकुंब, पोवळे, कान्त इत्यादि कवींनीं अनेक कणिका लिहिल्या त्या उगीच नव्हे ! भाषा विकसित झाली म्हणजे तिच्यामध्यें विविध अर्थछटा

दर्शविणारे अनेक शब्द निर्माण होतात असें म्हणतात. भाषेप्रमाणेंच कविताहि भरघोंसपणानें वाढली असतां विविध भावछटा दर्शविणारे छोटे-मोठे काव्यप्रकार तिच्यांत अवतीर्ण होतात कीं काय न कळे!

" ही वाट वनांतुन, गर्द भरे अंधार
मावळे विधूची कधींच बारिक कोर
हा घुमे पिशाचापरी तरूंतुनि वारा
चमकती दूरवर तुझ्या घरांतिल ज्योती
पद पुढें ढकलतों विसंबून त्यावरतीं ! "

(कुसुमाग्रज)

या कणिकेंत पहिल्या तीन ओळींत एक कल्पना आहे कीं——अंधार पडला आहे; चंद्राची कोर मावळली आहे; वारा पिशाचासारखा घोंघावत आहे; आणि माझी वाट तर गर्द वनांतून आहे...अशा भीषण व विरोधी स्थितीचें चित्र काढल्यावर कवीनें पुढल्या दोन ओळींत उत्तम कलाटणी दिली आहे. तो प्रियेला म्हणतो कीं, वरीलसारखी भयकंपित करणारी परिस्थिति असली तरी तुझ्या घरांतला दिवा दूरवर जळतांना मला दिसतो आहे व तेथें मला आश्रय व भाकरपाणी मिळेल या आशेवर विसंबून मी पुढें पाऊल टाकीत आहे! अर्थात् विरोधी व्यवहारी परिस्थिती व प्रीयेच्या प्रेमामुळें वाटणारा आशा-जन्य उत्साह हाच कवीस वर्णावयाचा आहे व तो त्यानें समर्पक रीतीनें पांचच ओळींत वर्णिलाहि आहे.

कणिकेसारखेच आणखी दोन लहान काव्यप्रकार मराठींत रूढ आहेत. ते म्हणजे रुबाई व सुनीता.

(३) रुबाई—उमर खय्यामच्या रुबाया माधवराव पटवर्धनांनीं मराठींत आणल्यापासून रुबाईकडे लोकांचें लक्ष बरेंच लागलें आहे. "जीवनविषयक कांहीं तात्विक विचार चमत्कृतिपूर्ण शब्दांमध्यें ग्रथित करणें" हें रुबाईचें एक वैशिष्ट्य आहे. भूपाति किंवा लीलारतीच्या चार ओळी हें त्याचें बाह्यांग. या चार ओळींतहि १-२ व ४ यांचे एक यमक असतें हें विशेष होय. (अनेकदां यांतील उत्तरार्धांत कलाटणी असते हेंहि लक्षांत घेण्याजोगें

आहे.) हा प्रकार रचनेला सोपा नसल्यामुळें कणिकेइतका कविप्रिय झालेला दिसत नाहीं. खालीं दिलेलें उदाहरण पहा.

" या इथें तरुतळीं एक वही कवितेची
भाकरी एक अन् सुरई एक सुरेची
आणखी एक तूं जवळ गात या विजनीं
अन् हें न रान मग, नंदनवन तें हेंची ! "
(मूळ–उमरखय्याम, भाषांतर-माधव ज्यूलियन्)

जीवनांत बाकीचीं सुखें फारशीं उपलब्ध नसलीं, किंबहुना एखाद्या झाडाच्या छायेखालीं भाकरतुकडा खाऊन जीवन कंठावें लागलें तरी हरकत नाहीं, पण प्रिय सखीची प्रेमळ संगत असल तर रानाचें नंदनवन होईल असें जीवितांतल्या प्रेमाविषयींचें तत्वज्ञान या चतुष्पदी रुबाईत सांगितलेलें आहे.

(४)"सुनीता" हा काव्यप्रकार कणिका–रुबाई यांच्यासारखाच कलाटणीयुक्त आहे. "मीठभाकर"कर्ते कवि ग. ल. ठोकळ यांनीं हा प्रथम कल्पिला व सुमारें चाळीस सुंदर सुनीता लिहून तो रूढहि करून ठेवला. या प्रकाराच्या तंत्राविषयीं ते लिहितात—" सुनीता हा काव्यप्रकार लिहितांना मीं सहा ओळींचे बंधन ठेविलें आहे. पहिल्या चार ओळी पार्श्वभूमीसाठीं राखून ठेवलेल्या असून पांचव्या व सहाव्या ओळीमध्यें कलाटणी येते. पहिल्या चार ओळींत मांडलेल्या कल्पनेला शेवटच्या दोन ओळींत कलात्मक गांठ मारायला हवी...कलाटणी हा या काव्यप्रकाराचा आत्मा आहे. कलाटणी जितकी अनपेक्षित तितकी सुनीता अधिक चांगली !"–(मीठभाकर–प्रस्तावना पृष्ठ४)

उदाहरणः—" घेउनी धुण्याचे खांद्यावरतीं पिळे
चालली घरीं ही, मुखीं घाम ओघळे
सारखी शिरावर करतांना चुंबळ
डुमुडुमुक वाजते घागरींतलें जळ
लगबगा अशी कां ठेंचाळत चालली ?
कां हांक पोंचली हिला पाळण्यांतली ? "

नदीवर धुण्यापाण्याला गेलेल्या मातेची मुलाच्या ओढीमुळें चाललेली गोड

घावपळ या सुनीतेंत वर्णिलेली आहे. या सुनीतेप्रमाणेंच ठोकळ यांच्या अन्य अनेक सुनीताहि घटकदार व भावपूर्ण आहेत. पण मराठींत कणिकालेखक जेवढे निर्माण झाले आहेत तेवढे सुनीतालेखक दिसत नाहींत; आणि खरें पाहतां सुनीता व कणिका यांत एका ओळीच्या कमीअधिकपणापेक्षां कमी-अधिक कांहींहि नाहीं असें म्हटलें तरी चालेल. वरील सुनीतेची 'कणिका' पुढीलप्रमाणें होणार नाहीं काय ?

घेउनी धुण्याचे खांद्यावरतीं पिळे
चालली घरीं ही मुखीं घाम ओघळे
जळ घागरींतलें डुमुकडुमुक उचमळे !
लगबगा अशी कां ठेंचाळत चालली ?
कां हांक पोंचली हिला पाळण्यांतली ?

वरील सुनीतेंत व या कणिकेंत अर्थदृष्ट्या कांहींच फरक वाटेल असें दिसत नाहीं—उलट या पांच ओळींमुळें एकजीविपणा व संघटितता अधिक येते असें वाटतें. कालौघानुसारें, सुनीता कणिकेंत मिसळते कीं कणिका सुनीतेंत विसर्जन पावते हें ठरवावयाचें आहे. दोन्ही एकरूप होण्याच्या लायकीच्या आहेत हें मात्र खाचत !

त्रुटित काव्याचे, तंत्रबंधनें मानणारे कांहीं विभाग आपण येथवर पाहिले. श्री. पंडित सप्रे यांनीं आपल्या "अर्धचंद्र" या पुस्तकांत व श्री. शं. गो. साठे यांनीं आपल्या "चिंचा आणि बोरें" मध्यें 'बंधनरहित' अशीहि त्रुटित रचना केली आहे. या दोघांचीहि रचना वाचनीय आहे व मुख्यतः उपरोधउपहासच त्यांना रंगवावयाचा असल्यानें ते चार—दोन—आठ कितीहि ओळींमध्यें लिहितात.

उदाहरणः—दिव्याखालीं अंधार—

प्रकाशे अंतरीं माझ्या, सखे, हा दीप प्रीतीचा
परी अंधार गे ! सारा तूझिया अंतरामाजीं !
(पंडित सप्रे)

अर्थात् यासारखें अत्यंत अल्पमर्यादेंत लिहिलेलें काव्य 'चुटका' या सदरां-तच मोडण्यासारखें आहे. अत्यंत अल्पमर्यादेंत लिहिलेलें पण विनोदी नसलेलें

असें कांहीं काव्यहि हल्लीं निर्माण होऊं लागलें आहे. पु. शि. रेगे, निकुंब इ० कवि असें कधीं प्रेमात्मक, कधीं जीवनदर्शनात्मक 'क्षणकाव्य' लिहित आहेत. यामध्यें विशिष्ट क्षणामध्यें सुचलेलाच विचार वा भावना असते; म्हणून यास "क्षणिका" असें नवें नांव द्यावें असें आम्हीं सुचवितों.

केशवसुतांच्या देखील दोन दोन ओळींच्या ज्या लहान कविता आहेत त्यांना 'सुभाषित' हें जुनें नांव देण्याऐवजीं 'क्षणिका' हें नांव देतां येईल. 'विश्वाचा विस्तार केवढा ? ज्याच्या त्याच्या डोक्याएवढा' ही या दृष्टीनें क्षणिकाच आहे असें म्हणतां येईल. अर्थात् "क्षणिका" ही जेव्हां भावनात्मक असेल तेव्हां ती सूचितार्थानें परिपूर्ण भरलेली अशीच असेल हें उघड आहे.

उदाहरणः—हलके हलके उमललें फूल
हलके हलके लागली चाहूल
जमलीं सानुलीं गुलाबी पांखरें
मनांत, वनांत लकेर विहरे !

प्रीतिभावनेच्या विकसनाचें हें एक सुंदर क्षणचित्र आहे व आपल्या परीनें त्यांत भावनेचा हवा तेवढा शिडकावाहि आहे. वरील क्षणिका भावनात्मक आहे. पुढील विचारात्मक क्षणिका पहाः—

"लाथामागुनि खाऊनि लाथा
पाठ निघाली तिंबुन—चिंबुन
पोट म्हणे तिज—"माझ्यासाठीं
माझ्यासाठीं घेई सोसुन !!"
(वि. म. कुलकर्णी)

पोटासाठीं सहन करावे लागणारे हाल कसे असतात याचा विचार चमत्कृतिपूर्ण रीतीनें मांडला असल्यामुळें ही क्षणिकाहि लक्षणीय झाली आहे.

त्रुटित काव्याचें हें विवेचन संपवितांना एका **आक्षेपाचा थोडक्यांत परामर्ष** घ्यावयास हवा. हल्लींच्या कवींची प्रतिभाच कमकुवत आहे व पल्लेदार रचना तिला पेलत नाहीं आणि यामुळें हे कविलोक लघु—लघुतम कवितेकडे

चालले आहेत असा हा आक्षेप आहे. " कणिका झाली-क्षणिका निघाली— आतां एका शब्दाची "शाब्दिका" कोणी प्रसविली नाहीं म्हणजे मिळविली!" असे उद्गारहि क्वचित् ऐकूं येतात. या आक्षेपास उत्तर एवढेंच कीं, जितके विविध काव्यप्रकार उपलब्ध होतील तितके प्रतिभेच्या सहजरम्य अवतारास मदतच करतील. अर्थात् तारतम्याचा गुण कवीजवळ हवाच! कथागीताची कणिका किंवा कणिकेचें कथागीत करणें केव्हांहि उचित होणार नाहीं! **ज्याचें त्याचें वैशिष्ट्य ओळखून त्या त्या प्रकाराचा अवलंब केला पाहिजे.** हिंदी—उर्दू कवितेंत स्मरणांत राहण्याजोग्या अनेक गेय सुस्या ओळी जशा असतात तशा आपल्या कवितेंत कोठें आहेत? त्याहि आल्या तर हव्याच आहेत ना?

गम् बहुत दुनियामें है; लेकिन् इष्कका गम् और है।
है इसी आलममें लेकिन् उसका आलम और है॥

(पृथ्वींत दुःख पुष्कळ प्रकारचें आहे, पण प्रेमाचें दुःख कांहीं निराळेंच आहे. प्रेम या जगांतच राहते, पण त्याचें जग कांहीं निराळेंच आहे!) यासारख्या काव्यमय व स्मरणीय ओळी काव्यांत डौलानें याव्यात, (मग त्या कोणत्याहि काव्यप्रकाराच्या अंबारींत बसून येवोत) असेंच कोणीहि रसिक म्हणेल.

---

१६ गद्यकाव्य

ललित वाङ्मयाचीं गद्य व काव्य हीं दोन्ही अंगें, वास्तविक पाहतां, स्वतंत्र व निरनिराळीं आहेत. या दोहोंचे विषय, रचनापद्धति व उद्देश भिन्नभिन्नच आहेत; तथापि, या दोहोंचें एकत्र मनोहर मीलन झालेलें पहावयाचें असल्यास "गद्यकाव्य" हा मराठींत अलीकडेच रूढ झालेला वाङ्मयप्रकार पहावा. अर्धनारीनटेश्वराप्रमाणें यांत दोन भिन्न स्वरूपें एकत्र आलेलीं दिसतील.

काव्य म्हटलें म्हणजे साधारणपणें उत्कृष्ट भावनांनीं ओथंबलेलें व पद्यात्मक रीतीनें लिहिलेलें वाङ्मय आपल्या डोळ्यांपुढें येतें. वृत्त–जाति–छंद हे सारे पद्यरचनेचे प्रकार थोडेफार गेय असतात. त्यांत लयबद्धता असते. अलीकडे रूढ झालेला मुक्तछंददेखील लययुक्तच असतो व कवि आपलें काव्यें बहुतकरून या चार रचनाप्रकारांतच गुंफीत असतात. गद्यकाव्य हें इतर काव्यप्रकारांचेंच भावंड खरें, पण त्याला, पद्यरचनाप्रकारांचा वेष न चढवितां, साधें गद्यच लेवविण्यांत येतें ! अर्थात् हें गद्य लययुक्त असतें हें विसरून चालावयाचें नाहीं.

'लययुक्तता' केव्हां व कोठें निर्माण होतें, याचा विचार केल्यास असें दिसेल कीं, पद्यरचनेमध्यें ती मुद्दाम आणलेलीच असते, तर उत्कट भावना वर्णन करणाऱ्या गद्यांत ती सहजच निर्माण होत असते. अंतःकरण उत्कट भावनेनें रसरसलेलें असल्यास न कळत आपलें बोलणें (म्हणजे वाङ्मय) लययुक्त होऊं लागतें ! साध्या गद्य वाङ्मयांत जेथें अतिशय उत्कटता असेल किंवा थोर वक्त्यांच्या भाषणांत जेथें उत्कर्षबिंदु असेल तेथील वाक्यरचना तपासून पहावी. तेथें सूक्ष्म लयबद्धतेचा आढळ झाल्यावांचून राहणार नाहीं.

या लयबद्धतेची मदत घेऊनच गद्यकाव्य रचणारा कवि आपला विषय रंगवीत असतो. पद्याचीं बंधनें न पाळतां सहज रीतीनें साधेल ती लयबद्धता निर्माण करून, ज्या वेळीं एखादा लहानसा काव्यमय विषय गद्यांत मांडलेला असतो, त्या वेळीं गद्यकाव्य निर्माण होतें. नोबेल प्राईझला पात्र ठरलेली रविंद्रनाथांची भावभक्तिमय गीतांजलि इंग्रजींत गद्य स्वरूपांतच अवतीर्ण झाली व तिच्या वाचनानेंच कित्येक मराठी कवींना या लेखनप्रकाराची मोहिनी वाटूं लागली व त्यांनीं हा नवा काव्यप्रकार मराठींत आणला. श्री. शशांक, शंकर साठे, ब. ग. खापर्डे, कुसुमाग्रज प्रभृतींचीं नांवें या कवींत उल्लेखनीय आहेत.

गद्यगीत हें गद्यांत लिहिलेलें, पण स्फुट काव्यच असल्यानें त्यांत कवीच्या भावना व विचार कल्पकतेचें साह्य घेऊन अवतीर्ण होत असतात. स्थूल मानानें गद्यकाव्याच्या विषयाचें स्वरूप वरीलप्रमाणें असलें तरी विषयाच्या

प्रगटीकरणांत खूपच विविधता असते. आत्मनिष्ठ भावगीताप्रमाणें त्यांत कधीं भावनेचा उमाळा असतो, तर कधीं एखादें मनोरम शब्दचित्र रेखाट-लेलें असतें; कधीं एखादी लघुतम कथेसारखी किंवा रूपककथेसारखी कथा असतें, तर कधीं नुसतेंच एखाद्या वस्तूचें किंवा विषयाचें कल्पकतापूर्ण वर्णन असतें. त्यांतहि गद्यकाव्यांतील **रूपककथाच अधिक मनोज्ञ वाटतात.** त्यांतील अप्रत्यक्षपणामुळें व सूचकतेमुळें काव्यगुण निर्माण होण्यास वेळ लागत नाहीं.

"**अव्यक्त प्रेम**" (शशांक—आविष्कार, क्रमांक १२) या गद्यकाव्यांत निशेवर शशीचें किती प्रेम होतें तें सांगितलें आहे. शशी हा थोडासा लाजरा होता, पण तो रोज निरनिराळ्या कलांनीं निशेचें रंजन करूं पाहत असे. निशेला शशिप्रेमाची कल्पना नव्हती असें नाहीं. पण ती सम्राज्ञी होती ना! अर्ध्या पृथ्वीवर तिचें राज्य चाले; तेव्हां शशीसारख्या साध्या "कलावंता" कडे कोण पाहणार? पण प्रेमयोगी चंद्रानें म्हणजे शशीनें पौर्णिमेपर्यंत आपलें व्रत चालविलें. निशा खूप खुलली त्या दिवशीं; पण बोलली नाहींच.... कारण सम्राज्ञी होती ती. तेव्हां शशी निघून गेला. विरहानें व्याकुळ झालेल्या निशेनें चंद्राला पुन्हां बोलावणें धाडलें....इ० प्रसंग यांत आहे. या ठिकाणीं रात्र व चंद्र यांचें रूपक योजून साध्या गद्य भाषेनें कवीनें प्रेमविषय रंगविला आहे. एकमेकांवर अलोट प्रेम करणारें पण कांहीं कारणानें तें प्रेम मुग्ध ठेव-णारें प्रेमी युगुलच या काव्यांत आपल्या मनापुढें उभें राहतें!

"**आविष्कार**" या शशांक कवींच्या संग्रहांत सुमारें शंभर गद्यकाव्यें दिलीं आहेत. त्यांमध्यें विषयाच्या विविधतेचे नमुने आपणांस खूप सांपडतात.

"**पवित्र नैवेद्य**" या नांवाचें शशांकांचेंच एक सुंदर गद्यकाव्य आहे. त्यांत देवाकरितां पंचपक्वान्नांचा नैवेद्य घेऊन लगबगीनें चाललेल्या एका भक्ताचें चित्र रेखाटलें आहे. हा भक्त देवालयाच्या दरवाजाजवळ गेला, तोंच एक दरिद्री, निःशक्त भिकारी बालक पुढें झालें व हात जोडून म्हणालें, "मी उपाशी आहे. मला थोडें अन्न द्या." भक्त दरडावून बोलून पुढें निघाला. बिचाऱ्या बालकानें त्याच्या पायांवर विनवणीसाठीं मस्तक ठेवलें. अरेरे!

काय झालें हें ? नैवेद्य विटाळला ! बालकाला लाथ मारून भक्त गरजला, " चांडाळा, चांडाळा, देवाचा नैवेद्य विटाळलास ! "... या गद्यकाव्यामध्यें ही एक लघुतमकथाच सांगितली आहे. खरा देव कोठें आहे, भक्तांची कल्पना काय आहे, माणुसकीला विसरून आपण दगडाच्या देवाला पंच-पक्वान्नें नेतों इ० विचारांची उचंबळ वाचकांच्या मनांत हें गद्यकाव्य खात्रीनें निर्माण करतें.

केवळ एखाद्या विषयास अनुलक्षून (आत्मकथनाच्या पद्धतीनें) लिहिलेलें गद्यकाव्य पहावयाचें असल्यास कुसुमाग्रजांचें " आदि स्त्री " हें गद्यकाव्य वाचावें.

जीवनाच्या पसाऱ्यांत स्त्रीचें स्थान केवढें बहुमोलाचें आहे हें सांगण्याच्या हेतूनें लिहिलेलें हें गद्यकाव्य स्त्रीच्या सामर्थ्याची व सौंदर्याचीहि यथार्थ कल्पना आणून देते. गद्यकाव्याची भाषा कशी असावी व त्यांत कल्पकतेचें आवरण-हि कसें असावें या दृष्टीनेंहि हें गद्यगीत अभ्यासनीयच आहे. आदि स्त्री म्हणते:—

" माझें नांव कोमलता आहे.
नंदनवनांतील एक अविनाशी सुमन देवदूतांनीं पृथ्वीला आणून दिलें.
त्या सुमनाचें नांव स्त्री आहे......
मी...कठोरतेवर...मोत्यांची आणि पुष्पांची, स्नेहाची आणि स्मितांची, जीवनाची आणि चांदण्याची पखरण करतें.
मानवतेच्या महावस्त्रांत
दयेचे, प्रेमाचे, करुणेचे जरतारी धागे
अनंत कालापासून मीच विणीत आहे. "

जगाविषयीं आपण काय करतों हें सांगितल्यावर स्वतःच्या जीवनाचें मार्मिक विश्लेषण करीत असतांना आदि स्त्री सांगते,

" स्मित आणि अश्रू
माझ्या जीवनाचीं हीं दोन प्रतीकें आहेत.
माझ्या स्मितांत सृष्टीची सुंदरता आहे.
आणि माझ्या अश्रूंत
मानवी जीवनाची असहायता आहे...... "

बहुधा एकच घटना वा प्रसंग वा विचारोद्गार असल्यानें बहिरंगाच्या दृष्टीनें गद्यकाव्याचा आकार **फार दीर्घ असत नाहीं.** पाल्हाळ शक्य तितका कमी करून सूचक व ललित शब्दांनीं गद्यकाव्य लिहिलें जात असल्यानें त्याचें स्वरूप आटोपशीरच असतें. **लयबद्ध गद्य लिहावयाचें, पण कृत्रिमता तर येऊं द्यावयाची नाहीं** असा कटाक्ष ठेवल्यासच उत्तम गद्यकाव्य निर्माण होऊं शकेल. एक एक, दोन दोन वाक्यांचे छोटे परिच्छेद करून, त्या प्रत्येकास भावगीताच्या कडव्यासारखें महत्व कवि आणीत असतो. भाषाशैली "**वेचक,वेधक व सूचक**" असावी लागते; कारण, त्याशिवाय लयीचा ठेका उमटणें शक्य नसतें. गद्यकाव्याच्या उत्तम भाषाशैलीचा नमुना म्हणून पुढील रचना पहाः—

—जसजसे तुझ्यामाझ्या भेटीचे दिवस जवळ येत आहेत, तशीतशी माझी अधीरता वाढते आहे....

—पूर्वी निराशेचें दुःख होतें. आतां उत्कंठेची तीव्र वेदना आहे.

—पूर्वी मध्यरात्रींचा काळाकुट्ट अंधार होता; आतां आकाशभर प्रकाशाची आशा उजळत्या काळोखाचें रूप घेऊन काळ्या अंधाराशीं झगडत आहे.

—आकाश दंवाच्या रूपानें प्रकाशासाठीं अश्रू ढाळीत आहे. ह्याच अश्रूंनीं फुलें उमलतील !

(सर्वस्वाचीं गद्यगाणीं—ब. ग. खापर्डे) प्रसाद—अंक २.

नुकताच प्रसिद्ध झालेला "**समिधा**" हा कुसुमाग्रजांचा सुंदर संग्रह पाहिल्यावर गद्यकाव्य हा प्रकार मराठींत दिवसेंदिवस विकास पावेल असें वाटतें. कांहीं विशिष्ट प्रकारच्या आर्त भावनांना वाचा फोडण्यासाठीं किंवा कांहीं उसळते, स्वैर विचार अनिर्बंधपणें व्यक्त करण्यासाठीं कुसुमग्रजांसारखे भावकविहि या प्रकाराचा अवलंब करतांना पाहून याचें भविष्य उज्वल होईल असा विश्वास वाटूं लागतो. गद्यकाव्याच्या नावीन्यामुळें कोणी त्याचा अवलंब करील; कोणी आपल्या विशिष्ट प्रतिभेला तें मानवतें म्हणून त्यांत लिहील; तर कोणी विचारांकित, सुसंस्कृत भावनेच्या प्रकटीकरणास योग्य म्हणून हें कोंदण आपल्या काव्यास स्वीकारील असें वाटतें. "आविष्काराच्या" प्रस्ता-

वनेंत गद्यकाव्याविषयीं लिहितांना सुप्रसिद्ध टीकाकार श्री. वा. ना. देशपांडे लिहितात, "भाषेंत गद्यगीतासारखे (देशपांडे 'गद्यगीत' असा शब्द-प्रयोग वापरतात.) नवीन नवीन प्रयोग सदैव होत राहणार. स्त्रियांच्या केशभूषेंत खोपा बांधण्यापासून तों शेपटा सोडण्यापर्यंत स्थित्यंतरें झालींच कीं नाहीं? अशाच प्रकारचीं स्थित्यंतरें साहित्यांतहि होतात. ज्यांना जुन्यालाच चिकटून बसावयाचें असेल त्यांनीं खुशाल काव्य-देवीच्या केसांचा करकचून खोपा बांधावा आणि त्यांत आपल्या वाङ्मयकृतींच्या बेडौल मूदराखडी घालाव्यात!"

गद्यकाव्याच्या विवेचनाबरोबर प्रस्तुत ग्रंथांत योजिलेलें काव्यप्रकारांचें विवेचनहि संपलें आहे.

गेल्या साठ वर्षांत जन्मलेल्या व विकसित झालेल्या काव्यप्रकारांचें स्वरूप पाहतांना एक आनंदाची गोष्ट वरचेवर मनांत डोकावते; ती म्हणजे मराठी काव्याला ओहोटी मुळींच लागलेली नसून भरती येत आहे! भावनांची सूक्ष्मता आणि भाषेचें सौष्ठव व कणखर मराठी बाणा हीं मराठी काव्याचीं स्पृहणीय वैशिष्ट्यें निरनिराळ्या काव्यप्रकारांमध्यें अधिकाधिक चमकूं लागलीं आहेत....काव्याची चर्चा–चिकित्साहि विपुल प्रमाणावर व व्यासंगपूर्ण अशी होऊं लागली आहे; एकेका कवीचा समग्र अभ्यास विद्वान टीकाकार प्रबंध-रूपानें पुढें मांडीत आहेत; एकेका वर्षांतहि निर्माण झालेल्या काव्यसंपदेचें मूल्यमापन महाराष्ट्र–साहित्य–परिषदेसारख्या सन्मान्य संस्था साक्षेपानें करवीत आहेत; व रसिकांकडून सरस्वतीच्या लाडक्या पुत्रांचें कोडकौतुक पुन्हां होऊं लागलें आहे. "बी" कवींच्या त्या सुप्रसिद्ध आळींमध्यें थोडा बदल करून आतां असें म्हणावेंसें वाटतें कीं—

महाराष्ट्र–कवि–परंपरा
खंड न पडला तिला जरा
उणीव रसिकांचीहि नसे
काव्य मराठी विकसतसे!

आमचें प्रकाशन

			किं.
१	क्रांति (कादंबरी)	साने गुरुजी	३॥ रु.
२	तीन मुलें (,,)	,, ,,	२॥ रु.
३	राष्ट्रीय हिंदुधर्म (प्रबंध)	,, ,,	२ रु.
४	समाजधर्म (,,)	,, ,,	१ रु.
५	स्त्रीजीवन भा. १ व २ (काव्य)	,, ,,	३। रु.
६	,, भा. २ (,,)	,, ,,	१॥ रु.
७	ईश्वरचंद्र विद्यासागर (चरित्र)	,, ,,	१॥ रु.
८	इतिहासाचार्य राजवाडे (,,)	,, ,,	१॥ रु.
९	मुलांसाठीं फुलें (बालवाङ्मय)	,, ,,	६ आ.
१०	गांवगुंड (कादंबरी)	ग. ल. ठोकळ	३ रु.
११	सुगी (काव्य)	,, ,,	३ रु.
१२	मीठभाकर (,,)	,, ,,	२॥ रु.
१३	सुगंध (कथा)	,, ,,	२। रु.
१४	कडू साखर (,,)	,, ,,	२। रु.
१५	पहिलें चुंबन (,,)	,, ,,	३ रु.
१६	मोत्यांचा चारा (,,)	,, ,,	२। रु.
१७	काव्यकलेचें अंतरंग (प्रबंध)	के. नारखेडे	२ रु.
१८	शिबार (काव्य)	,, ,,	१ रु.
१९	चंद्रकला (,,)	,, ,,	१ रु.
२०	आजच्या गोष्टी भाग १ (बालवाङ्मय)	,, ,,	८ आ.
२१	,, ,, ,, २ (,, ,,)	,, ,,	८ आ.
२२	,, ,, ,, ३ (,, ,,)	,, ,,	८ आ.

२३ बोलघेवड्या (नाटिका) ना. घों. ताम्हनकर १२ आ.
२४ मंगळागौरीच्या रात्रीं (कादंबरी) वि. वि. बोकील २॥ रु.
२५ मीना-नीना (नाटक) ,, ,, १ रु.
२६ अर्धचंद्र (काव्य)-पंडित सप्रे १२ आ.
२७ जागत्या छाया (कथा)-अनंत काणेकर २ रु.
२८ मराठीचिये नगरीं (प्रबंध) द. रा. कानेगांवकर १॥ रु.
२९ बालप्रदीप (बालवाङ्मय)-यदुनाथ थत्ते ८ आ.
३० चार पंडित (,, ,,) ,, ,, ४ आ.
३१ भाग्यवान दौलती (,, ,,) शं. रा. देवळे ४ आ.
३२ चिवचिव राजा (,, ,,) श्री. केळकर ४ आ.
३३ आगरकर (,, ,,) पु. पां. गोखले ६ आ.
३४ हरिवरदा-वेंचे-श्रीकृष्ण दयार्णव ४ आ.
३५ चौफुला (प्रबंध) आचार्य भागवत १ रु.
३६ दुसरी आघाडी (राजकीय)अ. ज. करंदीकर १ रु.
३७ साहित्यदर्शन (प्रबंध)-सरोजिनी बाबर व वि. म. कुळकर्णी ४ रु.

द. र. कोपर्डेकर
श्री लेखनवाचन भांडार
गणपति चौक, लक्ष्मी रोड, पुणें २.